

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za noviju hrvatsku književnost

Zagreb, studeni, 2016.

(ŽENSKO PISMO)
TKO SMO "MI" A TKO SU "ONI"
U HRVATSKOJ ŽENSKOJ RATNOJ PROZI
DIPLOMSKI RAD

Mentor:

Dr. sc. Julijana Matanović

Student:

Nikolina Cukrov

SADRŽAJ:

1. UVOD	3
2. ŽENSKO PISMO.....	4
2.1. Definicija i povijest ženskog pisma	4
2.2. Hrvatske spisateljice ženskog pisma ili Žensko pismo u Hrvatskoj	6
3. HRVATSKA RATNA PROZA.....	13
4. PRIKAZ ODABRANIH ROMANA HRVATSKE ŽENSKE RATNE PROZE.....	14
4.1. Priča po Pavlu	14
4.2. Rod avetnjaka.....	17
4.3. Kao da me nema.....	20
5. TKO SMO „MI“ A TKO SU „ONI“ U ODABRANIM ROMANIMA	25
6. MJESTA SLIČNOSTI I KONTEKSTUALIZACIJA	31
6.1. Egzil (elementi rata u egzilu i pisanje u egzilu).....	31
6.2. Tjelesnost (ili Pravo na pisanje).....	36
6.3. Identitet	38
6.4. Simbolička razina (motivi)	41
7. ZAKLJUČAK	43
8. POPIS LITERATURE	44

1. UVOD

Citat koji slijedi, idealno odrtava temu i cilj ovog rada. Prije dvadeset ili nešto više godina na jednom je književnom susretu Audre Lorde glasno rekla: „Uvijek iznova i iznova počinjem vjerovati da ono što je meni najvažnije mora biti izgovoreno, verbalizirano i javno, čak i po cijenu da prouzroči povredu ili da se krivo shvati.“ Tekstovi suvremene *hrvatske ženske proze* upravo to i čine.¹ U ovom radu baviti ćemo se upravo ženskim pismom te srodnim sastavnicama vezanima uz tu tematiku. Najprije ćemo definirati ključne pojmove i prikazati povijesne procese razvoja ženskog pisma te nabrojati relevantne spisateljice ženskog pisma u Hrvatskoj. Tako ćemo ukazati na njihove sličnosti, ali i diferenciranosti, te koliko su međusobno povezane. Istaknuti ćemo i distinkcije u njihovim razvojnim putevima. Pri tome ćemo se služiti citatima i teorijskim radovima nekolicine različitih teoretičara, poput Zdravka Zime, Velimira Viskovića, Vladimira Bitija te Igora Mandića. Zadržati ćemo se na diskursu *hrvatske ženske ratne proze* zbog različitih teoretskih pristupa „ženskom“ hrvatskom ratnom spisateljstvu. Uslijedit će pitanja poput ovih: *Po čemu se izdvaja diskurs rata? Koje su njegove karakteristike? Kako se rat odrazio na književno stvaralaštvo u Hrvatskoj i inozemstvu? Što je književni egzil i kako se manifestira?* Odgovori će biti dijelom analize odabranih književnih djela. Na taj način doći ćemo i do tipiziranih obrazaca i strukturnih odlika ženskog ratnog pisma. U središnjem dijelu ovoga rada analizirati ćemo tri različita romana triju spisateljica: *Priča po Pavlu* (1993), *Rod avetnjaka* (2008) te *Kao da me nema* (2001). Krucijalno su važni različiti kutevi gledanja; izravno iz središta rata, indirektno u ratu te kobne posljedice i naglašena trauma. Analiza romana Slavice Stojan *Priča po Pavlu* posvetit će se središtu rata te formiranju autobiografskog iskaza Slavice Stojan. Roman Slađane Bukovac *Rod avetnjaka* biti će prikaz realne političke i književne situacije, odnosno indirektna umiješanosti književne riječi u ratno stanje svijesti. Analiza romana autorice Slavenke Drakulić *Kao da me nema* biti će pokušaj navođenja nesagledivih posljedica rata kroz lice treće/ga.

Slijedi žensko pismo kao svojevrsni uvod rada, a prisutan će neminovno biti i muški glas koji donosi sasvim drugačiji rodni diskurs u *ti* perspektivu u odnosu na ženskog pripovijedača i pripovijedano.

¹ Sablić Tomić, Helena (2005) *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Znanje (Biblioteka ITD), str. 35.

2. ŽENSKO PISMO

Žensko pismo je književnost koja je namijenjena prvenstveno ženama i koju pišu žene. Nijedna žena ne želi da je se previdi ili podcijeni jer je žena.² Iz čega proizlazi da autorice i žene treba prestati promatrati kao spolno obilježene te ženski autoritet pripovijedanja treba biti apsolutno ravnopravan s bilo kojim drugim autoritetom pripovijedanja.

2.1. Definicija i povijest ženskog pisma

O ženskoj književnosti, ženskom pismu ili pak ženskom diskursu u nas - a napose u svijetu - pisalo se i govorilo s različitih stajališta, iako znamo da književna djela ne bi smjela podlijetati kriteriju razgraničavanja njihovih tvoraca prema spolnoj pripadnosti.³ Unatoč brojnim raspravama, metodološkim i teorijskim aporijama, diskutabilnim stavovima, pa i krajnostima (od ženske ekskluzivnosti do „totalnog spola“), najčešće se zaboravljalo na temeljni predmet razgovora. Gotovo je nevjerojatno kako je lucidno Virginia Woolf pola stoljeća prije feminističkih teorija o diskursu osvijestila razlike između muškoga i ženskoga pisanja. Čitajući žensku književnost devetnaestog i početka dvadesetog stoljeća ona – osjećajući u tekstovima razlike spram muških autora – uviđa da su spisateljice već nekoliko desetljeća u potrazi za *vlastitim* načinom pisanja. Andrea Zlatar⁴ u djelu *Tekst, tijelo, trauma* razmatra kako je postojeća književnost napisana monofonim muškim glasom na temelju literarnih normi u kojima se „žena ne može dobro snaći.“ Tu se otkriva barem prividna sloboda koju daje prostor romana, jer „sve su starije književne forme bile već zadane i očvrstnule, a stvorili su ih muškarci iz svojih potreba, za svoje namjene“. Andrea Zlatar podržava tvrdnju Virginie Woolf da je roman najpodatnija forma za uobličenje ženskoga pisanja, ali ni za roman nije sigurna odgovara li u potpunosti ženama. Ne možemo ne osjetiti žal za stoljećima neispisane ženske književnosti kad se pita kakvu bi žene tragediju napisale početkom dvadesetog stoljeća. Kako bi pisale u šesnaestom? Bi li koristile stih? I odgovara da bi tragediju vjerojatno napisale prozom. Virginia Woolf ideju ženskoga pisma ne stvara u

² Usp. <http://muf.com.hr/2015/06/12/zenska-knjizevnost-univerzalnost-i-razlika/>, pregled: 15.10.2016.

³ Knjiga autorice Dunje Detoni Dujmić, *Ljepša polovica književnosti*, u tom je pogledu nešto promijenila te je progovorila o spisateljicama koje se dotad nisu previše spominjale. Neopterećena teorijom feminizma, pošla je jednostavno ususret onim područjima hrvatske književnosti koja su dotad bila skromnije obrađena, u potragu za malone izgubljenim imenima i manje pročitanim tekstovima koje su napisale žene.

⁴ Autorica knjige *Tekst, tijelo, trauma – ogledi o suvremenoj ženskoj prozi* (2004.), kroz tri veće cjeline, I. (Teorijski) pogled unatrag; II. Poetika suvremene hrvatske ženske književnosti; III. Perspektive pripovijedanja.

opreci prema muškom, nego u pretezanju ženske strane u *androginom* spisateljskom umu. Slikom androginog mozga, pola muškog i pola ženskog, Virginia Woolf stvara viziju idealne književnosti, u čijem bi nastajanju obje polovice bile stalno uključene i funkcionirale u skladu. S malim naglaskom na muško – nastaje muška, s malim naglaskom na žensko – nastaje ženska književnost, ali ona koja je senzibilizirana na obje strane. Kad je uključena samo jedna polovica mozga, a to nije rijetko, nastaje bezoblična proza, bez duha i kreativnosti.⁵

Dunja Detoni Dujmić u svom djelu *Ljepša polovica književnosti* pojam *ženske književnosti* rabi bez dvojbenih teorijskih naslaga. To je pragmatični termin oslobođen predrasuda o ženskom ili muškom načinu pisanja, termin koji ne priznaje estetske ili poetološke kriterije određene spolnom pripadnošću. Pod ženskim rukopisima misli se, dakle, na one tekstove koje su u hrvatskoj književnosti 19. i prve polovice 20. stoljeća napisale žene, upravo one koje su unatoč nekim izvanknjiževnim, često i vrlo nepovoljnim okolnostima sustavno i nesebično radile na pridizanju nacionalne književnosti.⁶ Ako se pri nekim analizama u knjizi Dunje Detoni Dujmić privremeno uključi i ono što se u feminologiji zove ženski diskurs, tj. pozicija ženskog subjekta koji piše svjestan svoje različitosti, tada se misli na pojedinačne, osobne književne odluke i o tom se fenomenu govori istim istraživačkim mirom kao primjerice o narativnim tehnikama ili nekim drugim stilskim postupcima također zastupljenim u djelima hrvatskih književnika.⁷

Julia Kristeva⁸ ne prihvaća međutim, ideju ženskoga pisma ili diskursa, niti smatra da takav diskurs, kad bi i bio moguć, može razbiti spolne nejednakosti u ljudskoj egzistenciji. U većini svojih analiza ona se više fokusira na položaj individualnog govornog subjekta, nego na ideju univerzalnog ženskog subjekta postuliranog u prvim fazama feminističke teorije. S druge strane, Virginia Woolf sklona je vjerovati da je žena, ona anonimna, velika pripovjedačica, autorica narodnih balada i priča. Autorica tako daje primjer stanovitog uglednog profesora A. koji piše samo jednom stranom mozga (muškom) i nad čijim se

⁵ Usp. Zlatar, Andrea (2004) *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o., Biblioteka Razotkrivanja, str. 67.

⁶ Zato cilj knjige *Ljepša polovica književnosti* nije predložiti neko izdvojeno, povlašteno ili privremeno mjesto ženskoj književnosti na ljestvici nacionalne književnosti, nego baš obratno, utvrditi njezin udio u velikom jedinstvu rukopisnih različitosti koje čine jednu nacionalnu književnost. Tako shvaćeno žensko pisanje ne prejudicira stilske predrasude. Lirsko omekšavanje, pogled iznutra, ispovjednost, labave ili kolažirane strukture i sl. nisu stilske izvedenice spolne pripadnosti.

⁷ Usp. Detoni Dujmić, Dunja (1998) *Ljepša polovica književnosti*, Zagreb: Matica hrvatska, Biblioteka Pleter, str. 7-8.

⁸ Usp. Zlatar, Andrea (2004) *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o., Biblioteka Razotkrivanja, str. 66.

tekstom toliko izvija velika sjena njegovog taštog pripovjednog Ja, da ništa što on napiše nema svoj život.⁹

Andrea Zlatar iznosi svoje mišljenje o ženskoj književnosti te propituje posljedice odnosa između konstrukcije identiteta i kronotopa, ukazuje na poetičke osobine narativnog teksta paradigmatičkih autorica suvremene hrvatske ženske književnosti te sintetski pristupa tekstovima u kojima se prepoznaju različiti tipovi iskazivanja ženske subjektivnosti. U uvodnoj studiji *Identitet, jastvo, tekst* Andrea Zlatar postavlja metodologiju kojom je čitala i pisala o ženskoj prozi. Pri tome je njezina pozornost usmjerena prema uočavanju uzročno-posljedičnih veza između kolektivnog i individualnog identiteta, njihovog odnosa u načinima predstavljanja osobnog u svakodnevlju, kao i prema oblicima prezentacije vlastite slike u javnosti. Pri tome autorica ističe nekoliko temeljnih pojmova koji se prepoznaju u tome procesu kao što su *marginat, sloboda, razlika, komunikacija, privremenost, intima, tjelesnost, seksualnost* koje će i sama problematizirati kroz interpretacije ženskih proznih tekstova.¹⁰ Uočavajući narativne specifičnosti ona zaključuje kako se u navedenim tekstovima prepoznaju intimistički i feministički, autobiografski i ironijski, te dokumentaristički i groteskni poetički izražaji.¹¹

Krajem prošloga stoljeća uvode se u prozu drukčije perspektive pripovijedanja temeljene na propitivanju različite pozicije svjedoka u tekstu. Riječ je o dokumentarnim i literarnim oblikovanjima iskaza o ratu, o traumama i strahovima kao i o tekstovima u kojima se otkriva mjesto ženskoga subjekta u svakodnevnom životu kroz tematiziranje ljubavi i seksualnosti, ali i eksplicitno pisanje o užitku, tijelu i erotici.¹²

2.2. Hrvatske spisateljice ženskog pisma ili Žensko pismo u Hrvatskoj

Krajem osamdesetih godina tri literarno najsnažnije, i u javnosti najprisutnije spisateljice, Dubravka Ugrešić, Irena Vrkljan i Slavenka Drakulić, nudile su različite poetike ženskoga pisma, od ironično-parodijske paradigme do biografsko-intimističke proze. U prvim

⁹ Isto, str. 67.

¹⁰ Taj postupak zgušnjavanja samorazumijevanja i samotumačenja, najuočljiviji je u autobiografskim tekstovima. U eseju *Tijelo: modus komunikacije* – Slavenka Drakulić; *Pisanje u egzilu/azilu* – Dubravka Ugrešić, Andrea Zlatar ukazuje na sadržajne i izražajne osobine njihovih proznih i esejističkih tekstova.

¹¹ Usp. Sablić Tomić, Helena (2005) *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Znanje (Biblioteka ITD), str. 20-21.

¹² Isto, str. 22.

krugovima recepcije zajednički nazivnik njihove srodnosti bio je temeljen na spolnom (danas bismo rekli „rodnom“), femininom identitetu autorica, kao i na vremenskoj podudarnosti njihova „izlaska u javnost“. Kada su se pojavile krajem sedamdesetih, odnosno osamdesetih godina prošloga stoljeća, o ovim se književnicama govorilo kao o mogućem „ekscesu“ u hrvatskoj književnosti, o začetku suvremenog *ženskoga pisma* jer gotovo sinkrono njihovo pojavljivanje ipak je bilo previše za jednu patrijarhalnu, mušku književnu oazu. Upravo su one svojim tekstovima nagovijestile osobnu potrebu za širom komunikacijom, one su eksplicitno pisale o svojoj potrebi za ljudskošću, one su u izrazito subjektivan diskurs još jednom utisnule tipičnu žensku amblematicu: brak, obitelj, kolači, djeca, svakodnevlje, ljubav, problemi s tijelom, bolest, smrt, flert, samoća, čežnja. Kada se raspravlja o *ženskom pismu*, tada se raspravlja o raznim pitanjima, od terminološke zbrke koja okružuje pojam „žensko pismo“, preko značaja autobiografskog diskursa, pa sve do podsjećanja na prodor feminizma u tada jugoslavensku javnost osamdesetih godina prošlog stoljeća. Ako pokušamo definirati o čemu govorimo kada govorimo o „ženskom pismu“, možemo pokušati objasniti dijelom iz jednog teksta Slavenke Drakulić, koji je pisala za Sajam knjiga u Puli, posvećen ženama u književnosti: „U medijskoj i publicističkoj upotrebi su mnogi pojmovi, kao što su ženski tekst, rodno osviještena književnost, feminilni tekst, feministički tekst i pismo za žene, a sve to se, zapravo, referira na književnost koja je namijenjena ženama i koju pišu žene.“¹³

Kritika prozu Dubravke Ugrešić nije prepoznavala kao poetiku „ženskog pisma“; najčešće je bila interpretirana kao parodijski odmak od prevladavajuće žanrovske proze i uspoređivana s prozom Pavla Pavličića i Gorana Tribusona. Tekstovi Irene Vrkljan, oni nastali u desetogodišnjem razdoblju, od 1984. do 1994. (*Svila, škare, Marina ili o biografiji, Berlinski rukopis, Dora, Pred crvenim zidom*) stvorili su ono što obično smatramo dominantnim modelom suvremene hrvatske autobiografske proze. U tim tekstovima Irene Vrkljan očituje se nedostatak čvrstoga fabulativnog okvira i neprikriveni samoidentificirajući glas autorice-pripovjedačice, ujedno i glavne junakinje. Godine 1987, u vrijeme izlaska drugoga romana Irene Vrkljan, *Marina ili o biografiji*, izlazi prvi roman Slavenke Drakulić *Hologrami straha*, tada javno osvjedočene feministkinje i priznate novinarke. Za razliku od Irene Vrkljan, koja je autobiografsku prozu počela objavljivati na pozadini prije priznatoga statusa književnice, Slavenka Drakulić morala se osim s feminizmom, nositi s još jednom predrasudom, onom o granici koja dijeli „ne-fikcionalnu“ od „fikcionalne“ književnosti u

¹³ Preuzeto s: http://www.dnevnikulturni.info/vijesti/knjizevnost/731/od_zenskog_pisma_do_pisma_za_zene/, pregled: 23.05.2016.

teorijskom smislu, a u praktičkom pravo na pisanje dodjeljuje književničkoj eliti. Dok je u hrvatskom kontekstu dokumentarizam *Holograma straha* bio otežavajuća okolnost, u svijetu je odrednica „non-fiction“ proze samo pridonijela uspjehu autorice.¹⁴ Andrea Zlatar navodi kako su raznolikost i raznovrsnost diskurzivnog polja suvremene hrvatske ženske književnosti (u književnoj kritici i teoriji pojam ženskog pisma promovirali su u Hrvatskoj Ingrid Šafranek, Zdravko Zima i Velimir Visković) poetičke i kvalitativne prirode. S jedne strane, radi se o svojevrsnom fenomenu „demokratizacije pisanja“, širenju polja pisanja iz tradicijski ograničene elitne književnosti prema autobiografskim, publicističkim i esejističkim oblicima.¹⁵ U tekstovima većine autorica iz osamdesetih godina kao podtekst se provlači rodno promišljanje suodnosa osobnih i kozmopolitskih vrijednosti, pretapanje malograđanskih i socijalističkih navika. Zajednička narativna nit koja se pak može prepoznati kroz ženske proze ludistička je gesta autobiografske konstrukcije ženskoga subjekta kao ironičnog, samozatajnog, hipersenzibilnog. Opiranje dominantnim poetičkim usmjerenjima na hrvatskoj (muškoj) proznoj sceni osamdesetih zajednički im je imperativ. Dakle, riječ je o prozi koja afirmira metanarativnu pripovjednu svijest, a može se pripisati ženskoj prozi „ne samo zato što su ova djela fokusirana na ženske likove niti što daju posebnu žensku poziciju, već zato što je ono što ih razlikuje od drugih proznih djela usredotočenih na žene kvaliteta njihove ženske samosvijesti.“

Njihove tekstove karakterizira žanrovska polidiskurzivnost, autobiografski ton, kulturološki komentari i brojni citati iz književnih, glazbenih, likovnih i strip izvora. Postmoderna poetika fragmentacije, citatnosti, preplitanja dokumentarnoga i fikcionalnoga udružuje se sa ženskim izborom teme i motiva, sa ženskim iskustvom zbilje. Takvo postmoderno igranje realističkim strategijama artikulira se kao otpor dominantnom diskursu. Romanesknno kombiniranje fikcionalnog, dokumentarnog, autobiografskog u ovim ženskim prozama prema mišljenju L.

¹⁴ Usp. Zlatar, Andrea (2004) *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o., Biblioteka Razotkrivanja, str. 80. Autobiografski eseji i romani Slavenke Drakulić obilježeni su neprestanim prelaženjem iz dokumentarnoga u fikcionalno, iz autobiografskoga i biografskoga u „izmišljeno“, iz osobnoga i intimnoga, u opće i javno. S obzirom na poetičke osobine književnog opusa, ove autorice mogu odrediti paradigmatske modele *hrvatske ženske proze*. Odlikuje ih najitrigantniji i najpoticajniji način pisanja. Zlatar ukazuje na sadržajne i izražajne osobine njihovih proznih i esejističkih tekstova. Uočavajući narativne specifičnosti ona zaključuje kako se u tim tekstovima prepoznaju intimistički i feministički, autobiografski i ironijski, te dokumentaristički i groteskni poetički izražaji.

¹⁵ Zlatar smatra pozitivnim bez obzira na pojedinačne estetske dosege ili kvalitativne padove. S druge strane, poetička „osamljenost“ hrvatskih književnica danas, njihova ne-pripadnost *grupi, poetici, stilu* čini se da ojačava njihovu individualnu literarnu snagu: svaka od njih bori se ponaosob za vlastiti poetički izričaj.

Hutcheon, obilježje je postmodernističke fikcije koje doprinosi njezinom „destabilizirajućem, uznemirujućem učinku“, koje izaziva recepcijsko čuđenje.¹⁶

U proznom stvaralaštvu Slavenke Drakulić modus čitanja usmjeren je prikazivanju konstrukcije tjelesnosti kao postupku kodiranja jastva. Pri tome je pozornost zadržana na romanima *Hologrami straha*, *Mramorna koža*, *Božanska glad* i *Kao da me nema*. U tim se romanima ženskoga tijela, smatra Andrea Zlata, prepoznaju feministički poetički otisci koji se kreću od tematiziranja intime preko zadržavanja ženskoga glasa na osobnim ispovijestima o tijelu u trenucima bolesti do problematiziranja odnosa prema tijelu drugoga/drugih na temelju nekog proživljenog ženskog iskustva. Slavenka Drakulić kroz svoje tekstove propituje učinke kulturnih, povijesnih i socijalnih tvorbi na tijelo teksta.¹⁷ Način primarne percepcije Dubravke Ugrešić, kako se ističe u ogledu *Pisanje u egzilu/azilu*, vezan je uz emociju književnice koja iz vlastite sobe prvo zbilju doživljava da bi je potom refleksijom pretvorila u tekst. U korpus ženske hrvatske proze upisuju se i njezini naslovi pisani iz pozicije subjekta u egzilu. Riječ je o romanima *Muzej bezuvjetne predaje* i *Ministarstvo boli*. U njima se osim općih autoironičnih kodova prepoznaju i drugi narativni postupci kao što su destruiranje ideje koherentnoga žanra, opskrbljenost osobne priče pripovijedanjem, o drugima, tematika promjene, gubitka i ponovnog stvaranja identiteta u egzilu. U ovim romanima ona traga za čarobnim ključem prošlosti koji je u isto vrijeme može zatvoriti, koji je otvara ali i osuđuje na niz (pri)sjećanja u budućnosti. Na tragu istraživanja Renate Jambrešić Kirin, autorica Andrea Zlata prikazuje specifičnosti ženskoga iskustva u različitim oblicima egzistencijalne ugroženosti kao što su rat, logor, egzil.¹⁸

U ispitivanju različitih procesa javnoga angažmana i privatnog samopromatiranja ženski je subjekt artikulirao osobna iskustva na *drukčiji* način što će se kroz ove tekstove nastojati prikazati.¹⁹

Velimir Visković²⁰ uvijek signira važnost opusa Irene Vrkljan. Prema njegovu iskazu Vrkljan je kulturna figura ženskoga pisma. Dok recimo Irena Vrkljan za sebe kaže da ono što ona

¹⁶ Isto, str. 100.

¹⁷ Usp. Zlata, Andrea (2004) *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o., Biblioteka Razotkrivanja, str. 234.

¹⁸ Isto, str. 235.-236. Helena Sablić Tomić je kroz niz različitih tekstova nastojala slijediti nit determiniranosti ženske proze u širem književnom i sociokulturnom kontekstu od osamdesetih godina prošloga stoljeća do prvih godina trećega tisućljeća te je došla do zaključka da se ženski književni identitet kroz različite narativne oblike, u različitim žanrovima prikazivao i samim time ovjeravao vlastitu subjektivnost.

¹⁹ Usp. Sablić Tomić, Helena (2005) *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Znanje (Biblioteka ITD), str. 97.

piše nije bog zna kako drukčije od onoga što pišu muškarci. Nisu je htjeli svrstati u književnost uopće, nego je stavljena sa strane, pa su je oni koji su htjeli hvalili, a da pritom nije bila konkurencija muškom pisanju. Vrkljan smatra da su sintagmu „ženskog pisma“ našli zato da muškarci stvar postave tako da kažu – muški pisci su dobri, a ovo je sada ženska spisateljica. Nisu uzeli općenitu sliku naše literature, muške, ženske, nego su našli neki izlaz za te razne pohvale koje je dobila, strpavši je u ladicu „osnivačice ženskog pisma.“ Dok Vrkljan za sebe kaže da je posve normalni pisac. Izgleda kako je tek pojavom pogovorne bilješke knjizi Irene Vrkljan *Berlinski rukopis*, naslovljene *Druga strana biografije Zdravka Zime*, muška perspektiva čitanja ženskoga teksta konačno shvatila o čemu je u ženskoj prozi zapravo riječ. I stoga je autoricu Helenu Sablić Tomić strašno obradovala Zimina rečenica u kojoj se i on osobno zalaže za buduće različite perspektive čitanja ženskih tekstova: „Razgolićavajući stvarnost i njezine traumatizirane protagoniste, ona nudi ogoljeli kostur proze oslobođen bilo kakvog sladunjavog garnirunga. Oспоравatelji „feminističke“ književnosti prigovorit će Ireni da piše prozu kratkog daha, ne shvaćajući da je razmjerno skroman opseg njezinih radova posljedica upravo takvog estetičkog i etičkog izbora.“²¹ Taj kratak, konkretan i promišljen esej jedan je od prvih u kojemu je prepoznat poetički istančan i stilski dotjeran ženski tekst. Zima se još uvijek kritički obraća tekstovima o ženskoj književnoj produkciji. Obično to čini detaljnim i poprilično deskriptivnim stilom ne želeći se previše agresivno upletati u problematiziranje modela rastvaranja ženskoga identiteta u tekstu. Zdravko Zima je izrazito sistematičan u pisanju i daje nam jasan uvid u širi hrvatski i europski književni kontekst.²²

Andrea Zlutar postavlja pitanje od krucijalne važnosti - tko stvara a tko nasljeđuje žensko pismo te kaže kada razmišlja o suvremenoj hrvatskoj književnoj produkciji, ne može se oteti dojmu (nisu li to ipak činjenice?) da su u njoj ženske spisateljice potisnute, marginalizirane. Točnije, da ih (barem u književnoj javnosti) ima vrlo malo. Nije riječ samo o medijskoj (ne)prisutnosti, mjerenom količinom muških autora promoviranih, primjerice, putem FAK-a proteklih nekoliko godina, nego o činjenici da ženske spisateljice djeluju kao međusobno potpuno nezavisne jedinice. Suvremenoj hrvatskoj ženskoj proznoj produkciji može se pristupiti i drugačije, unaprijed se u književno-interpretacijskom poslu zaustaviti na

²⁰ Preuzeto s: <http://www.novolist.hr/Kultura/Knjizevnost/Kulturna-figura-zenskog-pisma>, pregled: 25.5.2016. Bitno je za reći da je trenutno glavni urednik *Profilove* ženske biblioteke *Femina* upravo Velimir Visković.

²¹ Preuzeto s: <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1904&naslov=prostori-suvremene-zenske-proze>, pregled: 29.5.2016.

²² Usp. Sablić Tomić, Helena (2005) *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Znanje (Biblioteka ITD), str. 14.

identifikaciji individualnih i međusobno različitih poetika. Raznolikost književnih strategija u diskurzivnom polju suvremene hrvatske književnosti ne bi se niti smjela apriorno shvatiti kao nedostatak, možda čak prije kao prednost. Osjećaj „nedostatka“ proizveden je, naime, na temelju iskustva književnog sjećanja koje priziva osamdesete godine, razdoblje kada je „žensko pismo“ izgledalo kao jedna od perspektivnijih poetika recentne hrvatske književnosti.²³ U tom je smislu dragocjena studija Helene Sablić Tomić koja prati razvoj hrvatske suvremene autobiografske proze, uočava njezine lomove i pokušava identificirati tragove kontinuiteta.²⁴

Vladimir Biti je prvi iskazao teze o međusobnom prožimanju privatnog i javnoga²⁵ u prostoru ženskoga teksta oblikovane u ogledu *Konstrukcija privatnosti: prostor teksta*. One inicijalno kreću od eseja Virginije Woolf *Vlastita soba* iz 1928. godine koji je već označen kao retrospektivni feministički književni manifest. U njemu se o tekstu razmišlja kao o nadomjesku prostora privatnosti, kao o vlastitoj sobi iz koje se u isto vrijeme može promatrati društvena i politička zbilja, ali i održati pravo na vlastito jastvo, na osobni identitet i pripadajuću slobodu drukčijeg govorenja.²⁶ Na tragu francuske feminističke škole objavljen je tematski broj časopisa *Republika*²⁷ Ti su prilozi najčešće temeljeni na prikazivanju specifičnosti ženske perspektive pripovijedanja u odnosu na mušku. Premda kreću od preslagivanja binarnih odnosa (muško-ženskih), oni su pridonijeli jasnijem određenju suvremene ženske produkcije u širem nacionalnom kontekstu. Ženska književnost je kroz taj

²³ Usp. Zlatar, Andrea (2004) *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o., Biblioteka Razotkrivanja, str. 79.

²⁴ Kritičar Igor Mandić (Vidi: Sablić Tomić, Helena (2005) *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Znanje (Biblioteka ITD), str. 15.) smatra kako danas u hrvatskom romanu nema „ženskog pisma“ jer on po ničemu ne naslućuje postojanje ili prisutnost istog. Ne uočava onu bitnu razliku koja bi mogla i trebala ukazivati na to da zaista postoji kako on kaže „famozno izgubljeno žensko pismo“. Smatra kako je razinu poetike nemoguće podijeliti na „mušku“ i „žensku“, te se pita koja je to „specifična razlika“ između autorice i muških kolega, ako ona nije samo u imenu i spolu i kad su im sva društveno kulturna polazišta zajednička? Igor Mandić je roman *Hologrami straha* Slavenke Drakulić prozvao „kuhinjskom književnošću“, što autoricu, iako je ta sintagma mišljena kao pogrdna, nije smetalo, jer, kako kaže: „Većina žena i jest pisala tada u kuhinji, kada bi stavila djecu na spavanje.“ Slavenki Drakulić ne smeta ako je njena književnost kuhinjska, jer je s njom daleko dogurala.

²⁵ Vidi: *Pojmovnik suvremene književne teorije* (1997) i knjigu *Strano tijelo pripovijesti* (2000), kao i rasprave *Beznadnost, razlika i žudnja* (Republika, 7-8, 1999) odnosno *Dekonstrukcija i feministička kritika* (Republika, 9-10, 1999).

²⁶ Vladimir Biti je među prvim hrvatskim teoretičarima ukazao na niz značajnih teorijskih rasprava u analiziranju ženskoga diskursa kroz koje se, između ostaloga, očitavaju problemi konstituiranja subjekta i identiteta, propituju se u njima odnos između mogućih razina *tijela* i *teksta*. Biti pozorno u svojim raspravama o ženskome u književnosti slijedi pojmove feministički kritike kao što su falogocentrizam, moć, žudnja, nesvjesno, imaginarno, opreka.

²⁷ (11-12, 1983., priredile Slavica Jakobović i Gabrijela Vidan) u kojemu je nekoliko autorica i autora počelo diskreditovati granice ženskoga (posebice je značajan prilog Ingrid Šafranek), kako u tekstu, tako i u socijalnoj i privatnoj zbilji. Kroz njihove eseje, razgovore, prijevode ili fragmentarne izbore iz djela hrvatskih književnica, vidljiva je inicijalna ideja kojom se već tada nastojalo ukazivati na spolne, kulturalne, tematske i diskurzivne različitosti ženske književnosti.

prostor dobila jasnu mogućnost smještanja unutar društvenog i kulturološkog konteksta. Čitanjem tekstova okupljenih oko teme *Žena, povijest, književnost* iz časopisa *Kolo* (2/2001.) postaje vidljivije povijesno, teorijsko i kritičko mišljenje o hrvatskoj ženskoj književnosti. Književnopovijesnim esejima, teorijskim ogledima i izborom prijevoda različiti modeli ženskoga identiteta europski se kontekstualiziraju.²⁸

Osim navedenih časopisa i knjiga, pokrenulo se tijekom devedesetih godina prošloga stoljeća još nekoliko specifičnih feminističkih prostora.²⁹ Sve su glasnije i interpretacije koje propituju ženski identitet u zajednici, u jeziku, a ženski se prostor prepoznaje kao onaj u kojemu se isprepliću kulturna, politička, socijalna, privatna, javna i intimna iskustva. Naznačeno blagim interpretacijama, ovo traganje za individualnom prepoznatljivošću ženske proze kao nepoznate, nejasne, zabranjene i neusporedive unutar globalne punine hrvatske književnosti samo slijedi književnopovijesnu nit različitosti i ženskoga iskoraka iz vladajućih socioloških, ideoloških, moralnih i književnih normi.³⁰

²⁸ Sablić Tomić, Helena (2005) *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Znanje (Biblioteka ITD), str. 19.

²⁹ (npr. časopis *Kruh i ruže*), u drugim se časopisima prije ili kasnije mogao pročitati poneki tematski blok vezan uz prostore ženskoga teksta (npr. *Treći program*, *Novi izraz*, *Frakcija*), pokrenuto je nekoliko ženskih biblioteka u uglednim izdavačkim kućama kao što su *Femina* – Profil, *Ljepša polovica književnosti* – Nakladni zavod MH, *Ženska infoteka* – Centar za ženske studije.

³⁰ Isto, str. 23.-24.

3. HRVATSKA RATNA PROZA

Devedesete godine dvadesetog stoljeća hrvatske književnosti posebice je obilježila tzv. „ratna proza“. Radi se o velikom i žanrovski raznorodnom korpusu, u kojem prevladavaju autobiografski oblici: dnevnici, memoari, autobiografska lirika, autobiografska proza. Uz uobičajenu vojničku memoarsku literaturu, poznatu iz svjedočenja o prvome i drugome svjetskom ratu, koja ima jasnu funkciju dokumentiranja, nastaju i mnogobrojne ispovjedne i autobiografske knjige sudionika i svjedoka rata, izbjeglica, prognanih i žrtava ratnog nasilja. U njima se pripovijedaju osobne *male priče*, situirane u okvir *velikih* povijesnih priča. Posebno mjesto zauzima tzv. Vukovarski ciklus, korpus tekstova vezanih uz opsadu i pad Vukovara, koji počinje kratkim pričama Siniše Glavaševića.³¹ Nastavlja se tekstovima koji se bave ratnim zločinima i traumama rata te su napisane od strane autorica koje nisu bile direktno u ratu, a po napisanome djeluje kao da jesu. To su recimo autorice poput Slađane Bukovac i Slavenke Drakulić, koje u hrvatskoj ratnoj prozi funkcioniraju kao spona između memoarsko-biografske ratne proze koja je prevladavala sredinom devedesetih godina dvadesetog stoljeća i fikcionalne i žanrovske ratne proze koja je potkraj devedesetih – bar što se Domovinskog rata tiče – u napredovanju.

³¹ Predstavnici autobiografske ratne proze devedesetih još su Alenka Mirković, Ratko Cvetnić, Pavle Kalinić i mnogi drugi. I jednima i drugima još uvijek je pred očima crno-bijela vukovarska kolona koja napušta razrušeni grad i u tišini ulazi u autobus.

4. PRIKAZ ODABRANIH ROMANA HRVATSKE ŽENSKE RATNE PROZE

Tri romana koja se analiziraju u ovom radu imaju više zajedničkih elemenata. To su *Priča po Pavlu*, *Rod avetnjaka* i *Kao da me nema*. Bliska su po temi i slična po problematici koju obrađuju. Opisuju ratno stanje iz tri različite pozicije, zabilježene ženskim diskursom. U *Priči po Pavlu* vidimo prvu poziciju, pripovijedanje iz prve ruke, pripovjedač je u prvom licu, a iskustvo rata se događa direktno njima. U *Rodu avetnjaka* vidimo drugu poziciju, drugu perspektivu rata, subjekt je indirektno umiješan u rat, kći preminulog branitelja prepričava ratne situacije, probleme i sam čin samoubojstva njenog oca koji je bio u ratu. U *Kao da me nema* vidimo treću poziciju, perspektivu rata u kojoj pripovjedačica nije direktno u ratu već piše u trećem licu te iznosi ispovijesti silovanih žena.

4.1. Priča po Pavlu

Priča po Pavlu je kratak roman u kojemu autorica detaljno i s puno ljubavi opisuje vlastitu kuću, građenje i sve akcije vezane za preuređenje i za udisanje novog života staroj trošnoj gradini. Sve do trenutka dok ih nije zahvatio rat. Autorica i njena obitelj živjeli su takoreći dobrim i skladnim životom u Sloveniji kada su se odlučili vratiti u Hrvatsku te preseliti u Dubrovnik. Kada su prvi puta došli u rodnu grudu autorice, na Gradićevo, dočekao ih je samo kamen. Na ogradnom kamenom zidu sunčala se obitelj poskoka a šišmiši i štakori su vladali starom raspadnutom kućom. Suprug Tonko se predano uhvatio posla oko kuće, Jure je obrađivao kamen i slagao jedan na drugi... Poslije pola stoljeća, na Gradićevo se opet vratio život. Imaju troje djece, najmlađega sina Antu i dvije starije kćeri. Autorica je radila u Arhivu, u Naučnome odjelu. Nešto više od pet godina su živjeli na Gradićevu, prije no što ih je rat otjerao. „*Gradićevo je nespokojno dočekalo ljeto 91. Budio nas je, kao i ranije, lavež gladne Mimice i hrapavi glasovi ribara s obale. Izmjenjivali smo poglede pitajući jedno drugo bez glasa što nas čeka toga dana, još jednoga u nizu tjeskobnih, bezvoljnih, punih tako loših vijesti i jalovih nadanja. Napuknula je ravnoteža naših smirenih i bezbrižnih jutara, kao zatorna se ništavnost u njih uvukla sumnja.*“³²

³² Stojan, Slavica (1993) *Priča po Pavlu*. Zagreb: Matica Hrvatska (Mala knjižnica; kolo 1, sv. 6), str. 5.

Roman *Priča po Pavlu* pripada žanru ratnoga romana, a sadrži i elemente dnevnika. Stotinjak stranica teksta podijeljeno je u petnaest cjelina, odvojenih i signiranih po jednim stihom iz neke od *Poslanica apostola Pavla*, te popraćenih adekvatnim fotografijama. Pisano je jednostavno i razumljivo, tek tu i tamo rijetka autoričina reminiscencija i digresija.

„*Ostati u Gradu u uvjetima koji su svakim danom bivali gori, bilo je ravno paklu. ... Otići pak, značilo je uništiti i posljednje što nam je ostalo jer, iako bez doma, bili smo na okupu, svi zajedno. Tonka sam uzaludno posvuda tražila. Sekretarica mi je, kad sam je sva usplahirena nazvala, uobičajeno mirnim glasom rekla: Pošao vam je doma! – Doma?! – ponovila sam u nedoumici. Bože, gdje je dom!*“³³ Pišući o prognaništvu u koje mora otići s djecom nakon početka rata, Slavica Stojan pojedinačnim iskustvom ali i iskustvom drugih koji je okružuju prikazuje stanje u dubrovačkom i u slovenskom društvu tijekom prve polovine devedesetih. Pri tome izabire primjerene epizode u kojima opisuje strah, frustracije, strepnju. Psihološko stanje u kojemu se nalaze autorica i pripovjedačica prostor su za identifikaciju s čitateljima koji su imali slično iskustvo rata. „*A kad bismo se poslije jednoiposatne kave konačno povlačili u svoje radne sobe, ponovno smo na balustradi kamenoga stepeništa oklijevali odškrinuti vrata svoje samoće – nastavljajući razgovor koji se pretežito sastojao od naslućivanja, nagađanja i slabe nade. Strahovali smo za djecu, ufali u neko magično rješenje – pa neće valjda na Dubrovnik, očekivali ipak – najgore.*“³⁴ *Priča po Pavlu* je iskren zapis o sudbini žene koja sa troje male djece bježi od rata, privremeno živi u istarskom pansionu za izbjeglice, zatim u Sloveniji gdje pokušavaju nanovo izgraditi već otprije započeti život, a potom u Zagrebu da bi se krug na kraju zatvorio te se vraćaju u nikad prežaljeni Dubrovnik. Kod Slavice Stojan vidimo odmak od jednostavnoga autobiografskog pripovijedanja; autoricu ne zanima samo područje introspekcije, već njezino promatranje sebe ima za svrhu pripovijedanje o drugima, opisivanje drugih. Međutim, kontinuitet pripovijedanja ponekad se narušava naprimjer potrebom subjekta da piše o Marininim kulinarskim promašajima čime se radnja usporava i unazaduje.

Prema Vedrani Martinović, samu sebe autorica ne opisuje, niti se detaljnije bavi krugom najbližih. Karakterizacija je provedena (izgled, glas) uglavnom na epizodnim likovima. Svi su oni bez samostalnosti, njihova nam je svijest nedostupna, a vidimo ih prelomljene kroz emotivno iskustveni sloj lika koji govori. On filtrira i integrira cjelokupnu svoju okolinu. Neprijatelj, sjena, negativni pokretač nema lika i nije vidljiv, iako je stalno prijeteće prisutan. Uobličeni segment toga zla, njegovo arhetipsko očitovanje ipak je gospođa

³³ Isto, str. 45.

³⁴ Isto, str. 9.

Laura (koje li ironije već u samom imenu!), žena sumnjivih vrlina, a velike moći, koristoljubiva, bezobzirna, nepoštena i zlobna. Njezin je antipod teta Luce (opet ime!), koja strepi za svoje drage u postu i molitvi. Pobožnost, tiha patnja i skromnost kontrastirani su bučnom smijehu, bezbožnosti i noćnim čavrljanjima, očitujući tako kršćanski sustav vrijednosti utkan u cijelo djelo, katkada eksplicitno, a katkada tek nagoviješten ili očitljiv na stilskoj razini. I kao što piše Vedrana Martinović, ova jedinstvena priča žene koja je traumu rata živjela hrabro vodeći svoju djecu u neko nepoznato, neizvjesno *bolje*, važna je priča. To je krik. Boja glasa je sporedna.³⁵

„Kuća dunda Luka doživjela je te noći izravni pogodak topovske granate s mora.“ ... „Grad je bio već načet sa svih strana, premda još netaknut u jezgri.“ ... „Spavali smo i sljedećih noći u susjednom podrumu. Pred kućom smo upravo ispijali popodnevenu kavu kad se odjednom, bez prethodne najave sirena, dva borbena aviona strelovito obrušiše na veliki kameni križ na Srđu. U nekoliko navrata su pokušavali srušiti ga bombardiranjem snažnog kamenog prstena u koji je križ bio usađen. ... Križ koji lebdi nad gradom koji ga je podigao, bila je nevjerojatna slika nagovještaja da će prestrašeni puk dubrovački pobijediti u sebi strah i izdržati. Upirali smo oči u njega da vidimo je li još stoji, kao znamen našeg postojanja, kao zalog naše budućnosti, kao znakoviti dokaz da nas Bog nije ostavio.“³⁶

Andrea Zlatar u autobiografsku pripovjednu prozu u prvoj fazi ubraja tekstove u kojima se koriste jednostavni autobiografski oblici, bez namjere da se konstruira fikcionalni model priče ili likova te kao primjer nudi *Priču po Pavlu* Slavice Stojan.³⁷

³⁵ Usp. Martinović, Vedrana (1994) *Areal ratne tjeskobe*. U: VIJENAC, Broj 4/II, PROZA. Zagreb: Matica hrvatska, str. 15.

³⁶ Stojan, Slavica (1993) *Priča po Pavlu*. Zagreb: Matica Hrvatska (Mala knjižnica; kolo 1, sv. 6), str. 38.

³⁷ Slavica (Stanislava) Stojan rođena je u Dubrovniku 1951. godine. Diplomirala na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1974. godine. Magistrirala iz područja Suvremene hrvatske književnosti 1978. u Interuniverzitetskom centru za postdiplomski studij u Dubrovniku. Doktorat iz područja filologije obranila 1991. godine u Zadru. Zaposlena je kao znanstvena savjetnica u Zavodu za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Kao redovni sveučilišni profesor predaje na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu, na doktorskom studiju Hrvatska kultura Filozofskog fakulteta u Zagrebu i na doktorskom studiju Demografska povijest Sveučilišta u Dubrovniku. Istražuje stariju hrvatsku književnost, povijest svakodnevice i povijest marginalnih skupina usmjerivši se na komunikaciju fikcije i zbilje odnosno na interakciju književnog diskursa i mikropovijesti. Objavila je dvanaest knjiga i stotinjak znanstvenih radova. Gostujući je profesor na više hrvatskih i inozemnih sveučilišta. Član je Društva hrvatskih književnika.

Zlatar kaže kako je temeljno obilježje prve faze hrvatske književnosti devedesetih (do 1995.) nepostojanje distance, vremenskog odmak od (ratne) stvarnosti, što ima za posljedicu nepostojanje razvijenih fikcionalnih modela pripovijedanja. Fikcionalni okvir nerijetko se u tekstovima toga vremena doživljava neprirodno, kao nasilno pridodan znak "umjetnosti" na "sirovu" stvarnost.

4.2. Rod avetnjaka

Roman *Rod avetnjaka* pripada žanru ratnoga romana, a sadrži i elemente psihološkoga romana. Za razliku od romana koji se bave prijenosom rata bilo uživo, iz rovova, bilo sa izbjegličke ili domoljubne strane rata, *Rod avetnjaka* u suvremenoj ratnoj prozi zauzima specifično mjesto. Slađana Bukovac se ratom i posljedicama istog pozabavila iz psihijatrijske perspektive. Tijekom čitanja, autorica uspijeva zadržati čitateljevu pozornost do samog kraja, gdje nas na kraju iznenađuje završetkom romana iako je to naizgled jedini logični završetak koji se mogao očekivati. U pojedinim situacijama, autorica je udaljena te po potrebi koristi ironiju. Dublji sloj romana se bavi pitanjem „lojalnosti i izdaje a sve to u ekstremno zaoštrenim društvenim i egzistencijalnim okolnostima.“³⁸ Glavni lik, Pavel, omiljeni je zagrebački psihijatar „lake ruke“ za izdavanje potvrda ratnim veteranima, potrebnih za dobijanje invalidskog ili pak braniteljskog statusa. S jedne strane je izložen navali „pacijenata“, ali i pravim simptomima onih koji zaista imaju problema kao što je „Dugin Ratnik“ i gospođa „Moralno zlostavljanje“. Međutim, Pavel je mnogo više od običnog psihijatra kojim nadređeni manipuliraju, on je moralna ličnost iza koje se krije osobna, obiteljska i prijateljska priča. Kroz fragmente saznajemo da mu je majka na samrti, da se njegov preminuli brat zvao Pavel i da je zapravo on „drugi“ Pavel, da je samac kojem je jako teško pronaći adekvatnu žensku partnericu te da ima jednog jedinog prijatelja. Prva okosnica romana je priča o prijatelju iz djetinjstva, Urošu Jovanu, koji mu je naprosto spasio život tako što je priznao krivicu umjesto Pavela. „*Njemu „zemlja“, „narod“ i „zavičaj“ nisu značili apsolutno ništa. Nije ga tražio da preuzme krivnju za nesreću. Sam je rekao: „Ja sam već robijao, posao mi ionako nitko neće dati, a da mi ga i daju, to bi bilo za lov za koju ne bi htio raditi. Ti ćeš postati doktor, ne smiješ to zajebati.“ Kraj razgovora. Minimalizirao je štetu. Čovjek je bio mrtav, odbačen u kanal pored ceste kao vreća. Odjeven u crno u mraku, bez signalizacije na biciklu; u skladu s ovdašnjom prometnom logikom. Poslije se utvrdilo da je bio pijan. Zbog tih avetinjskih biciklista nikad se nije odvažio položiti vozački ispit. Ali njihova je krivnja svakako prevagnula: prebrza vožnja, ukraden motocikl, bez vozačkih isprava. Uroš je preuzeo kaznu, on je zadržao krivnju. I što sad? Ništa. A što ako je ubijao i „naše“, ne samo „njihove“? Što ako je ubijao civile zbog novca, nakita, ili na primjer zbog cigareta? Nije. U sedamnaest oružanih pljački nema nijedne ozbiljnije ozlijeđene žrtve. Kad je pljačkao, nije ubijao. Kad je ubijao, nije pljačkao. Za takvu je dosljednost Uroš Jovan bio*

³⁸ Preuzeto s: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=889007>, pregled: 9.4.2016.

savršeno sposoban.“³⁹ Tim činom je Pavel ostao doživotni prijatelj i dužnik Urošu te je zahvaljujući Urošu završio doktorsko obrazovanje i postao uspješan psihijatar. Njih dvojica ostaju povezani svih narednih godina, lojalni jedan drugom bez obzira na okolnosti, na rat i mir, raspad države i sve ostalo što se u međuvremenu događalo. Priči dodatan čar daje činjenica da je Pavel prvu godinu rata proveo na suprotnoj strani. „Mora da njegovi nisu baš bili oduševljeni time što vas je toliko štitio.“ / „Kako vas je na kraju prebacio na naš teritorij? Nemamo nikakvih podataka o vašem ulasku u zemlju. Prema onome što stoji u policijskim spisima, tijekom rata ni jedan jedini put niste prešli granicu, ni u kom smjeru.“ ... Nisam tražio krivotvorene dokumente, ne bih se toga nikada sjetio. Uroš je rekao da se ne mogu samo tako pojaviti ovdje poslije godinu i pol, nakon što sam bio liječnik na drugoj strani. „Pa ste radije u zemlju ušli ilegalno.“ Nisam ni ulazio, ni izlazio. Žalosno, ali baš nikad nisam bio u inozemstvu. Cijeli se život, ako izuzmemo ljetovanja na moru, vrtim u krugu od osamdesetak kilometara, koliko iznosi udaljenost od ovoga grada do mogega rodnog mjesta. „Shvaćam što hoćete reći. Niste se pomicali vi, nego granica. Nitko vas tu ništa nije pitao.“ / Upravo tako.⁴⁰

Dok se vidljiviji sloj romana bavi problemom ratnih veterana i PTSP-om, Pavel ima problema sa svojim neriješenim statusom te šefom Starim Liscem. Ispituje ga i policija zbog Uroša, kojeg se sumnjiči da je ratni zločinac. Da stvar bude gora, samoubojstvo izvrši branitelj kojeg je on vodio i u čijem je kartonu bilo zapisano da je sklon suicidu, a on ga na posljednjoj seansi nije primio iako je bio naručen. Sada ga, osim policije i šefa, posjećuje i kći branitelja koji je počinio samoubojstvo aktivacijom ručne bombe. „Samoubojičina kći mu se pojavila na vratima sa uputnicom! „Kako doživljavate to što sam bio njegov liječnik, a nisam ga spasio? Ne znam. Bilo je previše toga od čega ga je trebalo spašavati. Kako se vi osjećate kao njegov liječnik koji ga nije spasio? Pavel je šutio. Iako je to bilo logično pitanje. Mogao je reći onu ofucanu rečenicu „Ovdje se ne bavimo mnome, nego vama“ i pokroviteljski se nasmiješiti, ali nije. Možda nije bio bogzna kakav psihijatar, ali još uvijek nije spao na tako niske grane. „Osjećam se krivim. Ne stoga što sam mogao spriječiti njegovo samoubojstvo, vjerojatno nisam. Osjećam se krivim jer nisam dobro rasporedio svoje vrijeme. Jer sam želio ugurati što više pacijenata u što manje radnih sati i zadovoljiti svoje nadređene. Najviše se osjećam krivim jer sam se više bavio dijagnozama nego ljudima. I mislim da bi bilo nepošteno od mene da vas primim za pacijenta, ako ste zbog toga došli.“ „Ja i nisam pacijent. Samo mi treba da govorim te stvari o svom ocu nekome koga ne poznajem i tko će o tome šutjeti, to je

³⁹ Bukovac, Slađana (2008) *Rod avetnjaka*. Zagreb: Fraktura, Tisak Grafomark, str. 39.

⁴⁰ Isto., str. 146.-147.

sve. A vi ste jedini psihijatar za kojeg znam.“ „Samo trenutak, molim vas.“ Otišao je u sestrinu sobu i rekao joj da kaže pacijentima da više ne prima. Zatvorio je vrata dovoljno brzo da ne čuje nježno vjerojatno negodovanje, sjeo natrag i rekao: „Izvolite. Imam na raspolaganju cijeli dan.“⁴¹

Druga okosnica u romanu je sjećanje samoubojičine kćeri čiju ispovijest Pavel snima diktafonom i sa određenim osjećajem krivnje kasnije preslušava. *„Ako uzmete vreću, rekao je, to vam je još 150 kuna. I Ministarstvo vam ne pokriva troškove za ovaj sanduk. To je hrastovina. Bilo je nešto u njegovom nastupu što je govorilo da se ne bi tako ponašao da smo bogati. Možda čak ne ni stvarno, realno bogati, nego da smo samo dio nekog lokalnog establišmenta, da je otac bio vlasnik nekog poluprofitabilnoga kafića, ili nečiji rođak, ili blizak s gradonačelnikom. Kao da smo bili na ničijoj zemlji, moj brat, ja i moj otac samoubojica. Ovdje nitko ne mrzi ratne profitere, lažne invalide, opskurne pripadnike različitih stranaka što krstare mjestom u svojim automobilima koji su u potpunom neskladu s njihovim prihodima. Naj snažnije mrze sebi slične. Posebno ako su samo za pedalj uspješniji.“⁴²*

Čvrsto prijateljstvo sa Urošem iz djetinjstva Pavel stavlja iznad naopakog domoljublja i osobnog interesa. Jovan Uroš je tokom rata bio u vojsci krajiških Srba, smatra ga se višestrukim ubojicom i pljačkašem. Jovan je odmetnik za svoj račun, hladnokrvan i neustrašiv koga je pogrešna boja maskirne uniforme načinila zločincem a ne herojem. „Tu se krije dodatni paradoks na koji Slađana Bukovac ukazuje: nacionalnim državama nije stalo do dijeljenja pravde već do mrtvih neprijatelja.“⁴³ *„Bez veze je to, Pavel. Da sam ih ubio još ne znam koliko, ništa se ne bi dogodilo. Oni hoće znati jesam li ubio nekog određenog, a ne koga sam ubio. Jebeš pravdu po nacionalnom ključu. Ali dobro. Recimo da ih nisam ubio, ali vjerojatno znam tko jest. I neću o tome govoriti. Ne zato što štitim one koji su to napravili. Daleko od toga, dobar dio njih tipovi su kojima bih sa zadovoljstvom sam presudio. Nego iz hiljadu drugih razloga. „Bio si zamjenik zapovjednika“, tiho je rekao Pavel. To je trebalo značiti: bio si zamjenik zapovjednika, neki od njih bili su tvoji ljudi, trebao si ih spriječiti.“⁴⁴* Kroz sudbinu Pavela i njegovih pacijenata priča se bolna priča o poslijeratnom društvu, o ljudima koji su bez obzira na to jesu li bogati ili siromašni, jesu li poznati, kao supruga nizozemskog diplomata, ili potpuno nepoznati, kao ekolog koji pokušava spasiti životinje, osuđeni da se, uz psihijatrovu pomoć ili bez nje, bore i suoče s prošlim i budućim

⁴¹ Bukovac, Slađana (2008) *Rod avetnjaka*. Zagreb: Fraktura, Tisak Grafomark, str. 89.-90.

⁴² Isto, str. 131.-132.

⁴³ Preuzeto s: <http://arhiva.portalnovosti.com/2010/10/nema-prezivelih-ratnika/>, pregled: 10.4.2016.

⁴⁴ Bukovac, Slađana (2008) *Rod avetnjaka*. Zagreb: Fraktura, Tisak Grafomark, str. 141.-142.

problemima. Bravurozno napisan, ovaj je roman⁴⁵ *Let iznad kukavičjega gnijezda* suvremenoga hrvatskog društva.⁴⁶

4.3. Kao da me nema

U romanu *Kao da me nema* nalazimo jasne protagoniste, adresate i kontekst iskazivanja. Riječ je ipak o hibridnom žanru, fikciji nastaloj na osnovu dokumentarističke građe, odnosno fikciji koja u prvi plan stavlja simulaciju dokumentarističke metode. Retrospektivno ispričana potresna priča o mladoj, obrazovanoj ženi, nazvanoj, kao i ostali protagonisti, samo inicijalom S., koja se slučajno našla u jednom bosanskom selu kao učiteljica, i od tamo u jeku ratnih strahota 1992. biva deportirana u logor, kasnije i „žensku sobu“, gdje će doživjeti najgore strahote i ponižavanja, zbog etničke pripadnosti, ali i zbog toga što je žena, zapravo je niz fragmenata koji otkrivaju politički, ali i feministički aspekt silovanja u Bosni. U trenutku kad S. razmjenom dopiše najprije u Zagreb, a potom i Stockholm, te sazna kako nosi dijete svoga krvnika, njezina se intimna drama nastavlja sve do konačne odluke da zadrži dijete. *Ovo bi trebao biti njezin sin. Rodila ga je poslijepodne u Karolinskoj bolnici u Stockholmu. Ali za nju je to tek bezimeno malo biće koje je nakon devet mjeseci izašlo iz nje. Više ih ništa ne veže. Pri pomisli na to osjeća olakšanje. Slobodna je. S ovim je djetetom iz njenog tijela iscurila sva njena prošlost. Čini joj se da je tako lagana da bi istog časa mogla ustati i otići. (...) Maj je u svojoj domovini. S. je iz Bosne, a to je isto kao da je bez domovine. Njeno dijete, djevojčica, već ima ime. Zove se Britt. Sigurno ima i oca kojemu se zna ime i prezime, zanimanje, boja očiju, navike. Njeno dijete ima sve: majku, oca, jezik, domovinu, sigurnost. Ovo malo tijelo koje je S. rodila nema ništa od toga. (...)*

*Ne uzima stvorenje u ruke. Ne želi ga dodirnuti. Kad bi ga barem jednom dotaknula, čini joj se da bi postala odgovorna za njega.*⁴⁷

Ono što nam ova ispovijest u trećem licu, povremeno prekidana prvoosobnim refleksijama, donosi u svojim fragmentima jest potresna slika rata kao gubitka identiteta, u kojemu život više nije stvar vlastita izbora, baš kao što je i oduzeto pravo na vlastito tijelo,

⁴⁵ Slađana Bukovac je rođena 18. rujna 1971. godine u Glini. Srednju školu je pohađala u Sarajevu a studij u Zagrebu. Diplomirala je Povijest umjetnosti i komparativnu književnost. Radi kao novinarka na Hrvatskoj televiziji, u emisiji *Pola ure kulture*. Autorica je romana *Putnici*, nagrađenog *Slavićem* i *Kiklopom* za debitantsku knjigu godine, te pjesničke zbirke *Nijedan pauk nije savršen*, nominirane za *Kiklopa* za poeziju. Za roman *Rod avetnjaka* dobila je nagradu *Fran Galović* te ušla u uži izbor za nagradu *Meša Selimović*. Živi na relaciji Glini – Zagreb.

⁴⁶ Preuzeto s: <http://www.fraktura.hr/knjige/product.aspx?p=288>, pregled: 15.4.2016.

⁴⁷ Drakulić, Slavenka (2001) *Kao da me nema*. Split: Tisak Slobodna Dalmacija, Biblioteka Feral Tribune, str. 7.-8.

uopće pravo na sebe. *Već je sve gotovo. Ona leži na leđima zatvorenih očiju. Glava joj je okrenuta u stranu. Ne želi gledati njegovo lice. To je njena jedina obrana. Osjeća tupu bol, ali oči ne otvara. Ne miče se. Ne ispušta nikakav zvuk. Vojnik drži čizmu na njenim grudima. „Okreni se!“, naređuje joj. S. okreće glavu prema njemu, ali ne otvara oči. Ne još. „Otvori usta!“, ponovo joj naređuje vojnik. S. otvara usta. Osjeća topli mlaz njegove mokraće na svom licu. „Gutaj!“, viče on. „Gutaj!“ Ona nema izlaza. Guta slanu tekućinu. Čini joj se da to traje beskonačno dugo i da jedino želi umrijeti.*⁴⁸

*Vidi pogrbljenog susjeda koji se od reume više ne može ispraviti i njegova gluhog oca kojemu je donosila lijekove za tlak. Vojnici im ne daju da sjednu ili da se naslone na zid. U tom času jedna se djevojčica zalijeće prema ocu i vješa mu se o ruku. Vojnik je odguruje puškom. Djevojčica pada na parket i ostaje tamo ležati skupljena, plačući. Otac se izdvaja iz grupe i saginje se nad nju. Onaj ga isti vojnik udara kundakom u leđa. S. gleda kako udarac pada. Polako, čini joj se, jako polako. Čuje mukli odjek. To je jedini zvuk koji razaznaje, osim plača djevojčice. U dvorani je odjednom potpuni mir, mir koji dolazi od prestravljenosti. Strava se uvlači u ljude i gnijezdi se da u njima zauvijek ostane...*⁴⁹

*Sada je i ona dio bujice. Ako želi preživjeti, mora slušati one koji imaju oružje. Njen život, baš kao i smrt, više nisu stvar njenog izbora.*⁵⁰

Slike logorske svakodnevice u kojoj se najsnažnije pojavljuje nagon za samoodržanjem, naturalistički su brutalne i mučne, isprekidane svjedočenjima drugih žena, opisima njihovih tragičnih sudbina i međusobnih odnosa, u rasponu od početnog šoka do postupnog prilagođavanja na okrutnu svakodnevicu.⁵¹

*Kako mogu bilo kome objasniti izoliranost u kojoj su nas držali? Sve se saznávalo, ali vijesti su bile nepouzđane, nepotvrđene. Iako se to događa pored tebe, ti ne vjeruješ. Čak i ako povjeruješ, ne možeš na to misliti, dokrajčilo bi te. Povjeruješ tek kad vidiš. Možda je upravo to namjerno sljepilo ono što se naziva nagonom samoodržanja?*⁵²

Na pitanje zašto joj je važno da čitatelji i gledatelji imaju na umu da je u filmu i knjizi sve istinito, autorica Slavenka Drakulić kazala je kako njen roman *Kao da me nema* spada u žanr ratnog romana, te kako je to potresna ilustracija zločina protiv žena i silovanja tijekom agresije na BiH. *Onda jedan od njih gubi strpljenje. Izvježbanim pokretom vadi nož i stavlja*

⁴⁸ Isto, str. 15.

⁴⁹ Isto, str. 27.

⁵⁰ Isto, str. 33.

⁵¹ Vidi u: Pogačnik, Jagna (2002) *Nedorečenost i površnost korektne teze*. U: *Backstage*. Zagreb: Pop & pop. str. 14.-15.

⁵² Drakulić, Slavenka (2001) *Kao da me nema*. Split: Tisak Slobodna Dalmacija, Biblioteka Feral Tribune, str. 48.

joj ga pod grlo. „Brže“, sike stisnutih zuba, „brže!“ I u tom trenutku ponovo joj upada u oči kako se nisu u stanju izražavati normalnim rečenicama, nego samo jednosložnim riječima, kao da su zaboravili govoriti. „Možda i jesu. Možda se to događa s ljudima u ratu, da riječi odjednom postanu suvišne jer više ne mogu izraziti stvarnost. Stvarnost izmiče poznatim izrazima, a novih riječi u koje bi se utrpalo to novo iskustvo naprosto nema.“⁵³

Važno joj je istaknuti kako se ovdje ne radi o hladnokrvnim ratnim reportažama već o intimnim pričama o tome kako je rat promijenio ljude. I knjiga i film su na neki način posveta ili spomenik silovanim ženama, a takvi se događaji često zaboravljaju. Silovanja ima u svakom ratu, ali u ratu devedesetih je silovanje služilo kao element etničkog čišćenja, to je bila metoda kojom se htjelo postići da se silovane žene tako "osramoćene" ne mogu vratiti na teritorij na kojem su prije živjele. I to je jako važno zapamtiti. Ako je išta dobro proizašlo iz tako grozne stvari, onda je to što su žene prvi put svjedočile - novinarima, na suđenjima ratnim zločincima itd. - o onome što im se dogodilo. U normalnim, civilnim okolnostima samo jedna od deset silovanih žena prijavi silovanje, jer je o takvoj intimnoj traumi jako teško govoriti. Ali nakon rata u bivšoj Jugoslaviji žene su ipak smogle snage svjedočiti i upravo je zbog njihovih iskaza došlo do toga da su Ujedinjeni narodi 2002. godine priznali silovanje u ratu kao zločin protiv čovječnosti. Cijela knjiga je nastala na osnovi dokumentacije, koja je, naravno, umjetnički obrađena. Takav je postupak bio potreban kako bi se čitatelji mogli identificirati sa žrtvama. Jer, kada čitate te dokumente - a to će vam svatko tko je čitao dokumentaciju o zločinima reći - dolazi do zamora. Ti su dokumenti jednoobrazni, ravne i jednostavne naracije, jer žene nisu u stanju govoriti o svojim osjećajima. Možete saznati detalje o okolnostima - koliko je sati bilo kada su vojnici došli u selo, koliko ih je točno bilo, koliko su puta bile silovane - ali nikada nećete moći "zaviriti u njihovu dušu". Proučavajući te dokumente još 1993. godine, kada sam htjela za jednog njemačkog izdavača sastaviti zbornik na temelju te dokumentacije, uvjerila sam se da ne postižu taj učinak identifikacije koji bih ja kao spisateljica željela. Kada čitatelj pročita da je 30.000 žena silovano, to je apstraktan broj, ali ako ispričate samo jednu sudbinu na literaran način, pod uvjetom da je to dobro napisano, onda to čitatelja dirne na sasvim drugačiji način. I tako sam uvidjela da zbornik neće funkcionirati pa sam pokušala sebe kao autoricu staviti u tu situaciju i nadomjestiti onaj dio koji je nedostajao u dokumentima, a to je njihova psihološka situacija, osjećaji, razmišljanja... U tom smislu je glavni lik S., ili Samira kako se u filmu zove, fikcionalan. Konstruiran je na

⁵³ Isto, str. 63.

osnovu mnogih žena koje su prošle ono što Samira utjelovljuje. U anglosaksonskoj literaturi to se zove *faction*, dakle fikcionalizacija fakata.⁵⁴

U romanu *Kao da me nema* u okvirnu situaciju smještenu u sadašnjosti upliće se retrospektivni prikaz prethodnih događaja. Glavna junakinja S. na samom početku romana rađa u jednoj švedskoj bolnici sina, dijete koje je devet mjeseci *u njoj raslo poput tumora*. Od unaprijed donesene odluke da će dijete dati na usvajanje, do naznaka na kraju romana da ga prihvaća kao svoje usprkos tome što se radi o djetetu čiji je otac *silovatelj, mučitelj i zločinac*, pratimo priču koja, poput dionica križnoga puta, opisuje postaje pakla, mučenja, silovanja i užasa koje od svibnja 1992. doživljava učiteljica iz jednoga, također neimenovanog, bosanskog manjeg mjesta. Nasilno protjerivanje iz doma, deportacija (termin u potpunosti identičan iskustvima holokausta), dolazak u logor. Srpski logor u Bosni, takozvana „ženska soba“: lipanj, srpanj, kolovoz, rujan, listopad. Zatim izbjeglički logor u Bosni, izbjeglički logor kod Zagreba, azil u Švedskoj: put koji su prošle tisuće žrtava rata. Prvi osjećaj kojega je S. svjesna, od trenutka kad se s drugim ženama mirno ukrcava u autobus, to je osjećaj *fizičke nelagode* koja predstavlja „prvi znak da njezino tijelo više ne pripada samo njoj i da od sada mora s tim računati...“. Od tada, njezino tijelo pripada *drugima*: „*Jasnije nego ikada do sada, osjeća da joj je oduzeto pravo na sebe, da je konačno potpuno razvlaštena*“, drugi ga uzimaju nasilno i protiv njezine volje. U njezinu doživljaju silovanja pojavljuje se rečenica koja će postati naslovom romana – *kao da me nema*:

„*Kad spusti pogled vidi da su njene noge još uvijek tamo i da je između njih neko drugo muško lice. To su, naravno, njene noge. S. sebi kaže da su to njene noge, ali ih zapravo ne osjeća. Kao da me nema, misli. Kao da više nisam tu.*“⁵⁵

Opetovano silovanje i udarci samo su radikalni oblici nasilnoga raspolaganja tijelom, a repertoar je mnogo duži. Prisilno interniranje, zatočenost, nedostatak higijenskih uvjeta, mentalno mučenje, gledanje tuđih smrti, glad, žeđ, hladnoća, prljavština... – sve su to izvodi jednog te istog oduzimanja kontrole nad vlastitim tijelom. Naposljetku dolazi neželjena trudnoća, dijete s nekim od vojnika-silovatelja, krajnje razvlaštenje tijela i bespomoćnost pred onime što se događa. U trudnoći tijelo za S. dobiva *čudovišni oblik* koji ona ne želi ni pogledati, sama sebi izgleda kao *tuđa dvojnica*. Obrat možemo naslutiti u trenutku kad prvi puta vidi svoje dijete, koje, usprkos očekivanog, ne izgleda *kao čudovište*.

⁵⁴ Preuzeto iz intervjua sa Slavenkom Drakulić: <http://www.h-alter.org/vijesti/patnja-kao-fikcija>, pregled: 20.4.2016.

⁵⁵ Drakulić, Slavenka (2001) *Kao da me nema*. Split: Tisak Slobodna Dalmacija, Biblioteka Feral Tribune, str. 64.-65.

U smislu formalnih osobina, u tim se tekstovima gubi granica između eseja i priča, jer se u njima istovremeno i pripovijeda i opisuje i reflektira. Izuzetan smisao za detalje, za prepoznavanje neke na prvi pogled beznačajne pojedinosti koja će postati središnjom slikom priče, osnovno je obilježje pripovjednoga stila Slavenke Drakulić⁵⁶ u kratkoj formi, kojom je osvojila najširu svjetsku publiku.

⁵⁶ Slavenka Drakulić je priznata hrvatska književnica i publicistkinja, rođena 1949. godine u Rijeci. Komparativnu književnost i sociologiju diplomirala je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, nakon čega godinama radi kao novinarka uglednih zagrebačkih listova *Start* i *Danas* gdje uglavnom piše o feminističkim temama i temama vezanim uz problem ženskog pisma. *Kao da me nema* njen je četvrti roman, koji je istovremeno s prvim izdanjem u *Biblioteca Feral Tribune* 1999. objavljen u još desetak zemalja svijeta. Živi i radi u Zagrebu, Beču, Stockholmu, SAD-u i Istri. Drakulićkini prvi poznatiji radovi su bili novinski članci, roman (*Hologrami straha* 1987.) i dokumentarni film o dijabetesu i transplantaciji bubrega, stanju koje i sama živi od 80-ih. Slavenka Drakulić je emigrirala iz Hrvatske početkom 90-ih iz političkih razloga, nakon što su je nekoliko većih, ali nacionalističkih, novina proglasili nedovoljno patriotski nastrojenom. Hrvatski sociolog i pisac Slaven Letica je u jednom članku iz 1992. u *Globusu* optužio pet hrvatskih književnica, uključujući i Drakulić, da su "vještice" i da "siluju" Hrvatsku. Prema Letici, ove spisateljice se nisu distancirale od akta silovanja, planirane vojne taktike bosanskih Srba protiv nesrba, već da su ga uglavnom tretirale na feministički način, tj. kao zločin "neidentificiranih muškaraca" protiv žena. Ubrzo nakon objave članka, Drakulić je počela primati telefonske prijetnje, a i njena imovina je vandalizirana. S obzirom da nije dobila gotovo nikakvu podršku i pomoć od prijatelja i kolega, Slavenka Drakulić napušta Hrvatsku.

Drakulić je pisala za više novina i magazina na raznim jezicima, uključujući američki *The Nation*, *La Stampa*, švedski *Dagens Nyheter*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, njemački *Süddeutsche Zeitung* i danski *Politiken*.

Stvaralaštvo Slavenke Drakulić obilježili su događaji vezani uz njen privatni život - zdravstveni problemi s bubrežima, dijalize i transplantacije - s jedne strane, te politički događaji u Hrvatskoj i rat, s druge strane. Najčešće teme kojima se bavi upravo su tijelo i tjelesnost, bol i bolest, te silovanja žena ili suđenja ratnim zločincima. Za knjigu u kojoj analizira svoja iskustva tijekom praćenja zatvorenika i samog procesa suđenja na Međunarodnom sudu za ratne zločine, *Oni ne bi ni mrava zgazili*, na sajmu knjiga u *Leipzigu* Drakulić je dobila književnu nagradu za europsko razumijevanje.

5. TKO SMO „MI“ A TKO SU „ONI“ U ODABRANIM ROMANIMA

Uspoređujući specifično autorice Slavicu Stojan, Slađanu Bukovac te Slavenku Drakulić i njihovo *žensko ratno pismo* u romanima *Priča po Pavlu*, *Rod avetnjaka* i *Kao da me nema*, nailazimo na ključno pitanje koje se provlači kroz sva tri romana, a to je ***Tko smo mi a tko su oni?*** Pitanje koje se provlači skoro po svim tekstovima koji se tiču hrvatske ratne proze te hrvatske *ženske ratne proze*, bilo direktno ili pak suptilno između redaka, u ovim romanima je jako dobro verbalizirano. (Iz cijelog korpusa) Izdvojene su baš ove tri autorice jer je svaka priča izrazito drugačija te proživljena na svoj poseban način i upravo je to razlog zašto možemo jasno i transparentno iščitati (uvidjeti/razlučiti) odgovor na gore spomenuto pitanje.

U pismu Slavice Stojan možemo osjetiti da je neprijatelj prisutan iako nema previše opisa ili spominjanja. Autorica je više fokusirana na intimističku razinu priče pa tako prevladavaju emotivni i obiteljski opisi i motivi, dok je s druge strane Stojan jako škrt s konkretnim opisima i informacijama o napadačima. „*A onda zamijetismo njihove uniforme u unutrašnjim brodskim prostorima, među zaprepaštenim svijetom. Uz bok našeg broda more je oštro sjeklo njihovo plovilo sa snažnim svjetlom reflektora naviljanim prema brodu. (...) Što hoće od nas, kuda to uopće plovimo? (...) Negdje među hodnicima začuh da je netko izustio „rutinska kontrola“, ali nisam shvatila je li to bio netko od onih. (...) Nisam mogla ni željela razgovarati o našoj nesreći. Gradićevo i njegovi nagorjeli zidovi bili su, kojeg li olakšanja, milijama daleko, bili su isječak neke tuđe ispovijedi, nekog zaboravljenog tuđeg života. Skupila sam djecu i rekla im odlučno: Idemo u Portorož!*“⁵⁷ Autorica se ne usuđuje definirati neprijatelje, već ih naziva „njihovi“ i „oni“, dok smo mi, dobri - „naši“. Iako se osjeća velika napetost u zraku i nezadovoljstvo ne jenjava, ipak se ništa ne naziva pravim imenom. Strah je najveći neprijatelj a neznanje je neprijatni i podmukli osjećaj koji dovodi do nerazumijevanja.

Kroz pero Slađane Bukovac puno je vidljivija problematika pitanja ***Tko smo mi a tko su oni?*** Pitanje je sveprisutno u romanu *Rod avetnjaka* u tolikoj mjeri da je jako otužno čitati i paralelno biti svjestan koliko je nepravda ukorijenjena i dominantna. Životna priča glavnih likova, Pavela i Uroša, dijametralno je suprotna te se razlikuje od najranijeg djetinjstva do odrasle dobi što se vjerno prikazuje u romanu. Razlike su bile i više nego očigledne, a kasnije su se samo nastavile povećavati. „*Iako je bio pet godina stariji od njega, htio se s njim družiti, što je Pavelu neizmjereno laskalo. Kada je iduće jeseni krenuo u školu, shvatio je*

⁵⁷ Stojan, Slavica (1993) *Priča po Pavlu*. Zagreb: Matica Hrvatska (Mala knjižnica; kolo 1, sv. 6), str. 55.

razlog. Uroš je bio jezivo nepopularan, i s njim su na odmoru razgovarala samo romska djeca. Jednom ga je otvoreno upitao zašto ga kolege iz razreda izbjegavaju kao da je kužan. „Jer nemam starog i vodimo se kao socijalan slučaj“, odgovorio je kao iz topa, i dodao: „A ni tvoji nisu nešto, nemoj misliti da bi tebi bilo bolje da od tebe ne prepisuju zadaće.“ Tada mu se činilo da izmišlja kako bi opravdao vlastitu neomiljenost. Poslije je shvatio da je bio u pravu, da je u njihovu provincijskome mjestu društveni stalež bio itekako važan već u toj dobi, i da su postojali dvostruki kriteriji za bogatu i siromašnu djecu. Ustrajno se naglašavalo kako je predratno vrijeme bilo obilježeno nacionalnom diskriminacijom i mržnjom, ali Pavel je bio uvjeren da je klasna diskriminacija bila kudikamo jača. Možda je upravo to razlog zašto se Uroš, kada se već svrstao među „one druge“ i priključio njihovoj paravojsci, nastavio brinuti za njega. Pridružio se „svojima“, ali nije bio toliko glup da pomisli da su uistinu „njegovi“. „Njegov“ je bio on, koji ga je spasio velikog odmora, dvadesetominutnoga odsutna zurenja u padanje vlastite pljuvačke na betonsko popločenje.⁵⁸

Na poslu je tek vladao kaos, malo je reći kaos. Vladalo je bezakonje, nepoštovanje i debeli licemjerni obrazi, a Pavel je naprosto bio „mlad i zelen“. Kao takav, neprilagođen, u tom vremenu i ovoj profesiji, nažalost i nije mogao drugačije proći. „Unaprijed se ispričavam što ću to reći, ali vi ste balavac, Pavel. I potpuno ste se pogubili u tim svojim visokim moralnim kriterijima. Što vam čovjek teško može zamjeriti jer je rigidnost stavova obilježje vaše dijagnoze. Ali skanjivati se nad ratnim profiterima, a prijateljevati s ratnim zločincima... To je uistinu budalasto.“ Nije baš tako jednostavno. „Znam da nije. Previše principa može biti jednako pogubno kao i premalo. Dok vi visite u tom svome moralnom limbu, ja vam spašavam dupe. I policajcima koji mi već tjednima vise za vratom objašnjavam da ste bili moj student u godini kada je počeo rat. Iako niste. Upisali ste se godinu kasnije. Vidite, mene uopće ne zanima gdje ste proveli tu godinu. Ali nekako bi od vas bilo odgovorno da ste mi to rekli, da se pripremim za ovakve situacije. Zamislite kako bi izgledalo da je tisak objavio kako je ratni veteran koji je počinio suicid bio pacijent liječnika koji je '91. ostao na okupiranom teritoriju, nakon što su svi naši već otišli?“ Ma dajte, od rata je prošlo već deset godina, ne možemo vječno vrtjeti tu ploču, stvarnost je malo slojevitija od te podjele na 'naše' i 'njihove'. „Te je termine naivno pokušati izbjeći, dragi kolega. Jasno mi je da je vama ta logika odbojna i primitivna. Ali ljudi vole baratati stereotipima, naprosto ih se ne žele odreći. Oni su čak na nekakav uvrnut način demokratični jer i glupanima omogućuju da o nečemu imaju mišljenje.“⁵⁹ Pavel je oličenje moralnog karaktera koji se naivno bori s pitanjem kako je

⁵⁸ Bukovac, Slađana (2008) *Rod avetnjaka*. Zagreb: Fraktura, Tisak Grafomark, str. 79.

⁵⁹ Isto, str. 103.

moгуće da je prošlo više od deset godina a da se i dalje dijelimo na „naše“ i „njihove“? On uporno odbija biti dio tog sistema, ali sistem je puno jači od njega i Pavel na koncu nažalost gubi. Ne samo što gubi po etičkom i moralnom pitanju, već uz majku, gubi i vlastiti život.

Bez veze je to, Pavel. Da sam ih ubio još ne znam koliko, ništa se ne bi dogodilo. Oni hoće znati jesam li ubio nekog određenog, a ne koga sam ubio. Jebeš pravdu po nacionalnom ključu. Ali dobro. Recimo da ih nisam ubio, ali vjerojatno znam tko jest. I neću o tome govoriti. Ne zato što štitim one koji su to napravili. Daleko od toga, dobar dio njih tipovi su kojima bih sa zadovoljstvom sam presudio. Nego iz hiljadu drugih razloga. „Bio si zamjenik zapovjednika“, tiho je rekao Pavel. To je trebalo značiti: bio si zamjenik zapovjednika, neki od njih bili su tvoji ljudi, trebao si ih spriječiti. ⁶⁰ Uroš je također imao vrline principijelnog čovjeka. Koliko god je bio osuđen/osakaćen poviješću vlastite obitelji i postupcima koje je sam napravio, Uroš je i dalje vjerovao u princip po kojem bi stvari trebale funkcionirati, princip po kojem bi svijet trebao funkcionirati, ali ne funkcionira. Kako mu se teško bilo nositi s tom nepravdom, uporno je radio sve kontra sebe.

Pustimo to. Dakle, vi ste se početkom rata zatekli na neprijateljskom teritoriju? „Da, u to sam vrijeme stažirao u lokalnoj bolnici. Opća praksa. Uputnice, viroze, doznake. I dežurstva u hitnoj službi.“ Kako to da niste otišli kada i svi ostali? Koji ostali? Kada i svi naši. „Bolnica je imala samo dva liječnika, mene i još jednog. Tražio sam da mi pronađu zamjenu. Iz mjeseca u mjesec molili su me da se strpim još malo. Bilo je užasno mnogo pacijenata.“ Ranjenika? „Da, dobrim dijelom. Ali i svega ostalog, područje je ostalo bez struje i pitke vode, svinje su se hranile mrtvima, a potom su živi jeli svinje. Sanitarni standard kakav bi svaka zarazna bolest poželjela.“ Liječio si njihove vojnike da bi kad ozdrave mogli ponovno pucati na naše, zaboravio se Vrbani i u afektu prešao na „ti“. „Tada nisam na to tako gledao, ali primjedba je u neku ruku točna.“ A kako si onda gledao? „Zanosio sam se mislju da mi je to u opisu radnog mjesta, da ne gnjavim sad s kodeksima, zakletvama i ostalim tricama i kućinama.“ Zbog čega si odlučio otići? „Došla su dva nova liječnika, tako da nas je bilo četiri, od čega su trojica bila 'njihova', a ja 'naš'. Naravno, njima su ova trojica 'njihovih' zapravo bili 'naši', pa sam im ja bio 'njihov'. Tako da sam postao prilično nepoželjan. Onda su me poslali da kopam rovove, pa su me htjeli mobilizirati. U obje situacije spasio me Uroš.“ „Mora da njegovi nisu baš bili oduševljeni time što vas je toliko štatio.“ ⁶¹ Slađana Bukovac se također služi izrazima „naši“ i „njihovi“, međutim, ovdje je jasno vidljivo tko su ti „naši“ a tko „njihovi“. Učestalost korištenja ovih izraza nikako ne može zbuniti čitatelja,

⁶⁰ Bukovac, Slađana (2008) *Rod avetnjaka*. Zagreb: Fraktura, Tisak Grafomark str. 141.-142.

⁶¹ Isto, str. 145.-146.

već suprotno, jasno se vide zapetljane nepravedne situacije i nepovoljni rezultat. „Našima“ je nažalost jako važno da je Pavel sudjelovao u liječenju „njihovih“ u krivo vrijeme i na krivom mjestu, što je za svaku osudu i nikako ne odgovara „našima“. Kada je riječ o krivim krvnim zrnima, nije bitna pozadina i nikoga ne interesira stvarno stanje. O pravoj istini se i ne govori! Politika nema nikakav odnos sa moralnim principima.

U romanu *Kao da me nema*, autorica Slavenka Drakulić jasno i glasno prokazuje neprijatelje, napadače i počinitelje gnjusnih djela. U ovom romanu odgovor na pitanje *Tko smo mi a tko su oni?* iskomuniciran je na pravi način do najsitnijih detalja. Sve se zna i sve se može osjetiti iz rečenica i opisa autorice. Sintaksa i stil autorice dovode do ruba suza te navode na razmišljanje o žrtvama rata, sankcijama koje su se dogodile ili nisu dogodile te dugotrajnim posljedicama koje su zasigurno ostale za cijeli život.

*Njoj se čini da ljudi nisu u stanju razumjeti da su za te naoružane muškarce krivi zato jer naprosto postoje i jer su drugačiji od njih, jer su Muslimani. I da je to sasvim dovoljan razlog.*⁶² U ovom romanu se najbolje vidi kakva je sudbina mnogobrojnih ljudi koji su se našli na krivom mjestu u krivo vrijeme, ili onih ljudi koji su pak imali kriva krvna zrnca. Ti ljudi su nepodobni i sudbina im je tragična. Nitko ih ništa ne pita, nebitni su i njihovi životi se smatraju nevrijednima.

*Muči je misao da joj još uvijek izmiče cjelina događaja. Njena je majka, službenica u državnom poduzeću, Srpkinja. Otac je inženjer Musliman. S. vjeruje da nije ni jedne ni druge nacionalnosti. Zato misli da je izuzeta od svrstavanja sve do toga dana, do dolaska naoružanih muškaraca i vojnika u planinsko selo. Sada, međutim, vidi da rat za nju počinje onoga trenutka kada je razvrstavaju i označavaju drugi, kada je više nitko ništa ne pita... ako joj je otac Musliman, za njih je ona također Muslimanka, drugo ne može biti. Majka se ovdje ne računa, misli ona s ogorčenjem. Njena se slika stvarnosti raspada, kao da je toga dana eksplodirao televizijski ekran i rat se jednostavno prelio u njen stan. Sada je i ona dio bujice. Ako želi preživjeti, mora slušati one koji imaju oružje. Njen život, baš kao i smrt, više nisu stvar njenog izbora.*⁶³ *Stražari su podmitljivi. Dobavit će informaciju za novac, zlato, odjeću. Ona se pita koliko vrijede te njihove informacije, koliko su pouzdane. Njena susjeda iz skladišta kaže da su to dobri ljudi koje su natjerali da stražare, ima i „naših ljudi“, tako kaže. I da im se može vjerovati i čak poslati poruku muškarcima u drugom logoru.*⁶⁴

⁶² Drakulić, Slavenka (2001) *Kao da me nema*. Split: Tisak Slobodna Dalmacija, Biblioteka Feral Tribune, str. 27.-28.

⁶³ Isto, str. 33.

⁶⁴ Drakulić, Slavenka (2001) *Kao da me nema*. Split: Tisak Slobodna Dalmacija, Biblioteka Feral Tribune, str. 44.

*Od trenutka kad su se naoružani muškarci pojavili u njihovu selu, svaka od njih prestala je biti osoba. A sada su to još manje, sada su svedene na skupinu sličnih stvorenja ženskoga roda, iste krvi. I jedino je krv važna, ispravna krv vojnika protiv pogrešne krvi žena.*⁶⁵

*„Ma dosta mi je tog tvog razumijevanja svega i svačega, učiteljice“, viče sada H. „Ja bi njih pred zid i ra-ta-ta-ta, bez milosti. I one koji tako rade, i one koji ih brane. Jesi li ti naša ili si njihova? Leševi naših muškaraca gore u kontejneru za smeće, a ti meni pričaš da ona nije kriva. Jesam li ja kriva? Jesam li ih ja, sestro, ubila i zapalila?“*⁶⁶ Autorica koristi izraz „naši“ za žrtve koje trpe uvrede, udarce i mučenje, sve do sakaćenja i mučnog ubijanja, dok izraz „njihovi“ koristi za krvoločnog agresora koji se izživljava nad slabim žrtvama.

*S. i sama osjeća želju za osvetom kad pomisli na svoje roditelje i sestru i na čovjeka koji je uselio u njihov stan. Bi li i ona mogla ubiti? Zašto bi njeno ponašanje bilo drugačije? Ne bi li u tom slučaju njen osjećaj mržnje bio samo odraz u ogledalu, druga strana njihove mržnje? Ali to joj zvuči već kao opravdanje. Kad posumnjaš da si i sama sposobna učiniti to isto, onda je već kasno. Jer si već neprimjetno napravila prvi korak ka drugoj strani, njihovoj.*⁶⁷

Autorica nas suočava direktno sa prvim pravim licem rata. Baca nas u vrtlog mržnje, u etnički sukob koji završava gnjusnim događajima, neljudskim ponašanjem i zločinom nad čovječnosti. Na nemilosrdan ali istvremeno jako dirljiv način, ovaj roman je jedina prava slika istinitosti, lice i naličje rata koje je zgazilo ljudsku dobrotu, vjeru u moral i etiku koja je do tada postojala i duboku nadu da je svaki čovjek u suštini/duši dobar.

*Iščekivanje mijenja situaciju u sobi. Djevojke su sve nervoznije. Svađaju se oko svake sitnice, oko reda za pranje, oko sapuna, oko kruha. S. su zadužile da istinitost vijesti ispita kod Kapetana, koji mora znati je li to istina. Glasine se šire po logoru poput kuge. Od kuhinje do skladišta, sobe, upravne zgrade. Više nije riječ o razmjeni nego o vojsci, „našoj“ vojsci koja se približava i koja će osloboditi sve zatvorenike.*⁶⁸

U svibnju je S. imala posljednju menstruaciju. A sad je već Studeni. Ginekologinja joj govori da je u petom mjesecu trudnoće. S. ne zna što ju je snašlo. Odjednom više nema kontrolu nad vlastitim tijelom. Razvlaštena je same sebe. *Njeno tijelo leži na bolničkom krevetu poput neke nežive stvari, ispražnjene mješine, najlonske vrećice. Ništa se nije promijenilo s njezinim izlaskom iz logora. I dalje je u njihovoj vlasti, sada još više nego u logoru. Tek sada razumije da žensko tijelo ionako nikada sasvim ne pripada ženi. Ono pripada drugima – muškarcu, djeci, obitelji. U ratu – vojnicima. Peti mjesec... neki ju je daleki sud osudio na ovo stanje iz*

⁶⁵ Isto, str. 77.

⁶⁶ Isto, str. 94.

⁶⁷ Isto, str. 96.

⁶⁸ Isto, str. 114.

*kojega nema izlaza. S. osjeća kao da ju je netko ponovo vratio u logor, u „žensku sobu“. Izdana je. Ovo je rat, u njoj, u njenoj vlastitoj utrobi. Oni pobjeđuju...*⁶⁹

*G. iznenada kaže da joj je majka Srпкиnja. „Sve do rata nisam toga uopće bila svjesna“, kaže G. i spušta pogled na ostatke sarme. „I moja je majka... bila Srпкиnja“, kaže S.*⁷⁰

⁶⁹ Drakulić, Slavenka (2001) *Kao da me nema*. Split: Tisak Slobodna Dalmacija, Biblioteka Feral Tribune, str. 142.

⁷⁰ Isto, str. 168.

6. MJESTA SLIČNOSTI I KONTEKSTUALIZACIJA

Ako se pitamo kakav je prostor iskustva egzila u ovom radu to ćemo najbolje vidjeti po riječima spisateljice Slavenke Drakulić te u djelima Dubravke Ugrešić gdje je riječ o propitivanju rasapa identiteta u prostorima egzila. U posljednjem desetljeću prošloga stoljeća u korpus hrvatske ženske književnosti upisuju se i naslovi pisani iz pozicije subjekta u egzilu.⁷¹ Devedesete su godine ispisivale jake otiske izvanknjiževnih događanja u književne tekstove, čemu je prvenstveno svoj doprinos dao Domovinski rat od 1991. do 1994. godine. Identitetna gramatika zbilje sve više postaje sastavnim dijelom književnosti. Demokratske promjene u društvu, stvaranje samostalne države tj. priznanje suverenosti Hrvatske, snažan nacionalni trend, propitivanje društvenih i duhovnih vrijednosti samo su neke odrednice društvene prakse kroz koju se artikulira život pojedinca. I autor i čitatelj svjedoci su događanja u zbilji, a pozicija svjedoka koji je rat vidio svojim očima osigurava mu i pravo na zaštitu vlastitoga povijesnog, psihoanalitičkog i autobiografskog identiteta. Autobiografski diskurs tijekom devedesetih godina dvadesetoga stoljeća postaje dominantan, a kategorija osobnoga vremena postaje zamjenom za fizikalno i povijesno vrijeme. Takvu jaku poziciju i svojevrsnu odgovornost preuzeli su autori i čitatelji. Zavidan stupanj personalizacije i demokracije projiciran kulturnim promjenama nameće određenu društvenu ulogu pojedincu ma koliko se ona ili on činili marginalnim.

6.1. Egzil (elementi rata u egzilu i pisanje u egzilu)

Pisanje *u* i *o* egzilu⁷², o prisilnom i dobrovoljnom odmicanju od domovine kao teme i sudbine, zasigurno nije započelo s recentnom hrvatskom književnošću i stoga bi egzil kao temu i kontekst bilo korisno iznova promotriti iz vizure feminističke i postkolonijalne književne kritike, te kulturalnih studija. Najnovija „neodisidentska“, mahom autobiografska, hrvatska ženska književnost, fenomen je čiji kulturološki odjek, literarnu genealogiju i poetičku strukturu tek treba istražiti. Rodno osviješteni pristup svim sastavnicama književne

⁷¹ O ovom sociopolitičkom, kulturološkom i književnom problemu također vrlo detaljno piše Renata Jambrešić Kirin u tekstu *Egzil i hrvatska ženska autobiografska književnost 90-tih*, Reč, 61/7, ožujak, 2001.

⁷² Namjera je ovog rada pokazati kako se tijekom devedesetih u publicističko-književnom diskursu o egzilu hrvatskih autorica elementi postmodernog proznog izraza (autorefleksivnost, metanaracija, citatnost, žanrovska neodredivost, ironija) udružuju s feminističkim interesom za potisnute i razlomljene životne priče žena izbjeglica kao slabih svjedoka povijesti, te za etnografske iskaze o konstrukciji rodnih, etničkih i nomadskih identiteta.

komunikacije mogao bi nam odgovoriti na pitanje u kojoj mjeri tenzija autobiografskog i memoarskog rodno i tekstualno strukturira hrvatsku egzilantsku. U kojoj je pak mjeri stanje bezdomnosti kao nemogućnosti razmjene svakodnevnih iskustava i uspomena s dionicama zajedničkog jezika i kulturnog nasljeđa poticalo „autobiografski impuls“ pripovijedanja u hrvatskih pisaca u dijaspori, svjedoči nam V. Grubišić: *Imamo li pred očima ritam života ljudi od pera u egzilu, „žanrovski problemi“ bit će nam sasvim jasni. U egzilu ama baš nitko nije živio od književnosti (...)*⁷³

Recentni položaj ženskoga pisma u i o egzilu u hrvatskoj književnoj kartografiji treba promotriti barem iz dva očišta: s obzirom na promijenjene komunikacijske uvjete književne proizvodnje, distribucije i promocije koji su sastavni dio novih sociokulturnih modaliteta transnacionalne proizvodnje osjećaja duhovne bliskosti, pripadnosti i solidarnosti među pripadnicima disperziranih i dijasporičnih etničkih zajednica, kao i s obzirom na gotovo nepromijenjene načine uspostavljanja nacionalnoga književnoga kanona vrijednosna matrica kojeg se očituje u postojećim obrazovnim programima, institucionalnim praksama nagrađivanja i promoviranja pojedinih književnih djela i imena. Sučeljavanjem ova dva pogleda dolazimo do često naglašavanog nesrazmjera između međunarodnog ugleda pojedinih domaćih pisaca – o čemu svjedoči i učestalost pojavljivanja njihovih imena na različitim „web-stranicama“ – i njihovog neuvrštavanja u školske čitanke i antologije suvremene nacionalne književnosti.⁷⁴

Premda je egzilantski diskurs hrvatskih autorica iskaz iskustva, prema Dubravki Ugrešić, „povlaštenih izbjeglica“ – renomiranih književnica, filozofkinja, publicistkinja – riječ je i o (recepcijski) povlaštenom glasu unutar respektabilne postjugoslavenske egzilantske književnosti, posebice bosanske. Naime, promotorice subverzivnih priča o prednostima

⁷³ *Nije slučajno da je već dobro poznata nagrada Hrvatske Revije za najbolju knjigu godine više-manje redovito pripadala knjigama uspomena, jer to je najzastupljenija i najuspjelija vrsta knjiga u egzilu. Ljudi su u emigraciji svašta pregrnuli preko glave i neki to i zapisaše (1990: 80).*

⁷⁴ Stoga ženski izričaj osobnoga doživljaja (prinudne i odabrane) izmještenosti predstavlja radikalni odmak od nacionalne književne tradicije koja je egzil poistovjećivala s odnarođenjem, otuđenjem, dekadencijom, osiromašenjem nacionalnoga bića, odljevom „najboljih domovinskih sinova“, zarobljenika mitskog paradoksa o domovinskom raju i prokletstvu domaje, a izražavala ga najčešće elegijskim, nostalgičnim i pesimističnim stihovima. I dok jedna engleska kritičarka, povodom knjige *Kultura laži* D. Ugrešić, piše da bi ova autorica trebala ući u školske čitanke jer upozorava na pogubnost političkih ideja o nacionalnoj automniti, Preradovićev *Putnik* i Kranjčevićev *Iseljenik* još su uvijek reprezentativni školski predlošci za analizu problematike egzila. Stoga se izmještanje i kulturno-dominantno prešućivanje takozvanih „neodisidentskih“ autorica ne može razumjeti samo kao privremeni eksces jedne netolerantne znanstvenokritičke zajednice u kojoj ideološki kriteriji presežu nad estetskim, već kao najbolja potvrda postavke kako niz izvanestetskih kriterija ravna uspostavljanjem nacionalnoga kanona koji u svakom razdoblju iznova dijeli podobne od nepodobnih autora, privilegirane od marginaliziranih tema, favorizirane od prokazivanih stilskih postupaka.

izbjegličkih „kulturalnih mutacija“, o postmodernim odlikama krize identiteta običnih ljudi, autorice manifestnih tekstova o odgovornoj ulozi intelektualaca u obrani individualiteta od opresivnog homogenizirajućeg diskursa nacionalizma, svoju su kritičku distancu i „mobilnu vizuru“ dugovale mogućnosti odlaska i povremenog vraćanja kući, temeljnoj mogućnosti izbora modaliteta i mjesta življenja, te, naravno, mogućnosti književnog rada. Premda Ugrešić i Drakulić kritiziraju one koji si uzimaju pravo da govore u ime žrtve, one također nerijetko prisvajaju attribute generičkog *mi* milijunske postjugoslavenske izbjegličke populacije na onim mjestima gdje žele zapadnoj publici „slikovito“ približiti intenzitet bola i dubinu egzistencijalne tjeskobe nepovlaštenih bezdomnika ili tamo gdje žele prizvati iscjeljujući potencijal kolektivnoga sjećanja, tog, prema Ugrešić, neiscrpnog usmenopovijesnog „leksikona mitologije jugoslavenske svakodnevice.“

Ako se složimo s riječima postkolonijalne teoretičarke Trinh Minh-ha da „književnica u egzilu pravi dom može pronaći samo u pisanju, a ne u kući“, onda su ove autorice bile doista bliže „kući bitka“ zadržavši najmoćnije sredstvo uspostavljanja kontinuiteta i daljnjeg osmišljavanja vlastite egzistencije. Jer ono što drugim egzilantima simbolizira svu gorčinu nemile sudbine, naime, odricanje od ili borba za očuvanje materinjeg jezika, za pisca je znak providnosti. Ili, kao što je rekao Brodski: *Za nekoga tko pripada našoj profesiji stanje koje zovemo egzilom je, prije svega, lingvistički događaj: pisac je izguran iz, on ponovo osvaja materinji jezik. (...) Ono što je započelo kao privatna, intimna zgoda s jezikom u egzilu postaje sudbina.*

Nagrađivani, kulturalno povlašteni književnoumjetnički tekst o nepovlaštenom egzilu odražava paradoksalnu poziciju svih aktera elokventnog (antropološkog, psihoterapijskog, političkog) zastupanja – više nadglasanih nego bezglasnih – žrtava rata u bivšoj Jugoslaviji. Glasovi, dakle nužno interpretiranih, žrtava (s kojima se najradije identificiraju i zločinci), oblikuju ambivalentnu, višeglasnu, neproničnu cjelinu o značenju pojedinih događaja ostavljajući dojam kako konsenzus ne postoji niti među neposrednim akterima zbivanja. S druge strane, ova književnost i dalje aktualizira sudbinu žena žrtava torture i seksualnog nasilja.⁷⁵

⁷⁵ Najbolji primjer za to je posljednji roman S. Drakulić *Kao da me nema* – pridružujući se onim antropolozima i psihoterapeutima koji tvrde da je za ženu osjećaj simboličke i kulturalne dezorijentacije važniji od osjećaja deteriorizacije, da je proživljavanje moralne krize za nju bitnije od doživljaja iskorijenjenosti i povijesnoga diskontinuiteta, a gubitak psihičkoga oslonca i vjere u budućnost pogubniji od raspada tradicijskih uporišta individualnog i kolektivnog identiteta. Stoga su rekontekstualizirane, tumačene i prevođene osobne priče

Problem pisanja u egzilu/azilu najbolje se vidi u romanu *Ministarstvo boli* u kontekstu proze Dubravke Ugrešić. Mediji su polovinom devedesetih u interpretaciji recepcije naših književnica nametnuli konstruiranu diskusiju o suodnosu disidenstvo/umjetnost, odnosno dvojbu o tome je li u pojedinim slučajevima za uspjeh na Zapadu činjenica izbjeglištva važnija od umjetničkih vrijednosti. Medijski ciljevi te diskusije bili su osobna diskreditacija autorica, njihovo prokazivanje kao „izdajica koji su prodali svoju domovinu za uspjeh“, svojevrsnih književnih i intelektualnih *ratnih profitera*.⁷⁶ Zapadni mediji u njezinoj se analizi odaju kao majstorski strojevi za proizvodnju pseudoreferencijalnih tekstova, neokolonijalnoga diskursa i retorički konstruiranih osobnosti.⁷⁷

Na meti novinskih i književnokritičkih napada najčešće su bile Slavenka Drakulić i Dubravka Ugrešić. Zašto zapravo uspoređivati Slavenku Drakulić i Dubravku Ugrešić? Što nas navodi na njihovo uspoređivanje? Generacijska blizina? Djelomično usporedive činjenice egzila? To što su zajedno bile u „Globusovoj“ križaljci vještica i tamo izmjerene po logici etničke pripadnosti, bračnog statusa i broja djece? U kombinaciji sa stanovitom političkom naivnošću, reakcije Dubravke Ugrešić na *promijenjenu stvarnost* bile su tipične reakcije pisca. Dubravka Ugrešić više je pisac, Slavenka Drakulić više je intelektualac – tako bi se mogle odrediti njihove pozicije. Andrea Zlatar govori to imajući na umu prvenstveno njihove načine primarne percepcije stvarnosti, a ne pozicioniranja u društvu, gdje obje, naravno, zauzimaju i intelektualne i literarne pozicije. Nedostatak unaprijed stvorene, fiksirane intelektualne pozicije (intelektualne kao sklopa idejnih i ideoloških tvorbi koje nadilaze pojedinca) Dubravku Ugrešić osuđuje na samoću i izoliranost pisca, na hod pisanja i mišljenja koji započinje s doživljajem i osjetom a završava s refleksijom. Slavenka Drakulić, pak, polazi od već izgrađene intelektualne pozicije, ne samo s feminističkog stajališta, već i u

„nepovlaštenih“ prognanika samo fusnota viktimoškog, sudskog ili historiografskog teksta, a fusnota je, prema Ugrešić, višestruka metafora za „književni i za ljudski poraz.“

⁷⁶ Treba naglasiti da je ta diskusija bila u potpunosti konstruirana i falsificirana, ponajprije zbog toga što su javnosti bile sustavno uskraćivane informacije o inozemnim uspjesima (ime i status izdavača, broj prijevoda...), nisu se prenosile inozemne kritike iz najuglednijih literarnih časopisa (koje nisu sve bile *pozitivne*, ali su bile *relevantne* za procjenu književnih vrijednosti). Na to se još nadovezao i tipični domaći proizvod, „hrvatski jal“, kojemu je jedino bilo moguće misliti da se do stranih izdavača može doći nekim „nepoštenim“ putem – o čemu su trebale svjedočiti tone dobre a neprevedene hrvatske književnosti dvadesetog stoljeća. O načinu prikazivanja vlastite sudbine u egzilu i medijske prezentacije egzila objavila je 1996. Mirna Velčić (in: *War...*) tekst pod nazivom *Kroz oči zapada: intelektualci između rata, izbjeglištva i medija* u kojemu usporedno analizira model klasičnog disidenstva te načine predstavljanja izbjeglih intelektualaca iz Hrvatske i Bosne u francuskim medijima polovicom devedesetih. Po njezinu mišljenju, u igri je preoblikovanje disidentskog modela kojemu ipak ostaju ključne točke prikazivanja: izbjegli intelektualac odlazi kao gubitnik iz vlastitog okruženja, nada se da je obdaren natprosječnim vrlinama duha koje će mu omogućiti egzistenciju u novim prostorima i novu, još vrijedniju, socijalnu afirmaciju.

⁷⁷ Usp. Zlatar, Andrea (2004) *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o., Biblioteka Razotkrivanja, str. 128.

političkom smislu. Zbog toga njezini eseji – priče, u kojima kombinira političke poruke i pripovijedanje događaja, pretpostavljaju tezu koja se pripovijedanjem oprimjeruje. Pojednostavljeno: Dubravka Ugrešić prvo doživljava, onda to pretvara u refleksiju, konstruiranu od niza doživljaja; Slavenka Drakulić prvo ima idejni koncept, a pripovijedanje služi u njezinim esejima kao „oprimjerenje“ stava. Za nju je pojedinačna priča kao *egzempl* početak identifikacije kolektivne i zajedničke sudbine. Literarni kontekst nije im zajednički ni blizak; da moraju nabrojiti petnaestak knjiga koje su na njih temeljno utjecale, Zlatar čisto sumnja da bi se podudarale u više od dva- tri naslova.⁷⁸

Egzilant-pisac⁷⁹ svoj prostor ima samo u svom vlastitom pisanju, pisanje je njegov azil u egzilu. Egzilanti često postaju romanopisci, naglašava Said, jer im je nova stvarnost koju susreću tako čudna da je doživljavaju kao fikciju. Određujući jasnije vlastitu poziciju, Dubravka Ugrešić u romanu *Zabranjeno čitanje* kaže *Sama više nisam ni emigrant, ni izbjeglica, niti politički azilant. Ja sam spisateljica koja je u jednom trenutku odlučila da više ne živi u svojoj zemlji jer njezina zemlja više nije bila njezina* te ne uspostavlja distancu prema sudbinama drugih egzilanata koje susreće, neprestano u procijepu između njihove *tipičnosti* i nesvodivosti pojedinačnih sudbina na pretpostavivi egzilantski model.⁸⁰

U završnom poglavlju studije posvećene svjedočenjima o domovinskom ratu i izbjeglištvu - *Svjedočenje o/u egzilu* - Renata Jambrešić Kirin analizirala je egzilantski diskurs kod Dubravke Ugrešić, Irene Vrkljan, Daše Drndić, Rade Iveković, Slavenke Drakulić i Nede Mirande Blažević. Tražeći mjesta podudaranja ili analogija, došla je do zaključka kako su mjesta njihova moguća uspoređivanja ona u kojima se te ženske egzilantske priče podudaraju u svojim iskustvima *nepripadnosti, izmještenosti, izopćenosti*. „Čini nam se da je žensko iskustvo ideološke i kulturalne izopćenosti te egzilantskog života devedesetih uvjetovalo specifičnu resemantizaciju pojmova *disident* i *apatrid*“ u odnosu na značenja koja su ti pojmovi/fenomeni imali za vrijeme komunističkog i socijalističkog sistema. Jambrešić Kirin određuje proze navedenih spisateljica kao početak „višestruke ženske subverzije“, otpora protiv autoriteta vlasti i oportunizma šutljive većine, koja autorice „proganja kao vještice“. Ključni razlog zašto ih je javnost „ekskomunicirala“ Jambrešić Kirin vidi u njihovu *grijehu*

⁷⁸ Usp. Zlatar, Andrea (2004) *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o., Biblioteka Razotkrivanja, str. 129.-130.

⁷⁹ Kada pak pričamo o fizičkom egzilu i azilu pisanja, Brodski i Said suvremeni su duhovni oci svih egzilanata. Temeljni Brodskijev esej *The Condition We Call Exile* i Saidova knjiga *Reflections on Exile and Other Essays*, uokviruju svakoga suvremenog egzilanta.

⁸⁰ Usp. Zlatar, Andrea (2004) *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o., Biblioteka Razotkrivanja, str. 135.

kojim su htjele prisvojiti status žrtve. Najveći je njihov grijeh, dakle, bilo „nečastivo“ prisvajanje domoljubnog diskursa o nevinoj žrtvi“, pretjeranim pričama o vlastitoj ugroženosti i kulturnoj izopćenosti. Ta neprimjerenost uloge žrtve bila je neprihvatljiva i neoprostiva za zajednicu kojoj je, smatra Jambrešić Kirin, *žrtvoslovna paradigma bila temelj izgradnje novog kolektivnog nacionalnog identiteta*.⁸¹

Primjećujući kako hrvatska književna i kulturna javnost još uvijek zaobilazi analizu ženskoga pripovjednog i esejističkog korpusa devedesetih, Renata Jambrešić pokušava identificirati zajedničke elemente njihove proze, koji se ne bi temeljili samo na „negativnim određenjima“.⁸² „Zajedničko“ se u analizi njihovih tekstova ispostavlja kao nehegemonijsko, nejednoliko, netipično, osobno i javnim diskurzima „neatraktivno lice ratne zbilje“. Gotovo deset godina kasnije takav ćemo spoj naći i u romanu *Uho, grlo, nož* Vedrane Rudan, koja glavnu priču o suvremenoj svakodnevnici jedne mlađe urbane junakinje, ispričanu izrazito ironijskim jezikom, kontrastira na kraju romana s dvadesetak stranica *priče iz života*, koju pripovijeda starija žena, prognana iz svoje kuće negdje u ličkom području.⁸³

6.2. Tjelesnost (ili Pravo na pisanje)

U svim romanima Slavenke Drakulić kao središnja tema postoji žensko tijelo – tijelo koje je izloženo pogledu izvana, vanjskom oku, izloženo opasnosti, nekoj vrsti krajnjih, radikalnih stanja. Umjesto bolesti, u igri su silovanje, ljubavna strast, kanibalizam. Tako se mijenjaju perspektive sagledavanja tijela u romanima Slavenke Drakulić: od tijela koje je izloženo bolesti do tijela koje se jede iz ljubavi, iz želje da se u potpunosti posjeduje drugo tijelo. Bolest i silovanje krajnji su oblici koji pokazuju da nemamo vlasti nad „vlastitim“ tijelom, da je njime moguće raspolagati izvana (bilo da je riječ o drugim osobama ili

⁸¹ Zlatar, Andrea (2004) *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o., Biblioteka Razotkrivanja, str. 178.

⁸² Kao prvu zajedničku osobinu, prepoznatljivu i u književnom i u antropološkom ženskom diskursu, ona izdvaja „osobit spoj samopromatranja, opažanja i spoznaja usmjerenih na mjesta kulturne prerade onih psiholoških stanja... koja su iziskivala sposobnost uočavanja novih i individualnih strategija suodnošenja s moralnim i psihičkim izazovima.“ Odstupajući od homogenizirajuće domoljubne paradigme opravdanosti rata, te su književnice „opširno pisale kako rat iznosi na vidjelo tamnu stranu ljudske prirode“ gdje poriv za samoodržanjem u trenu može poništiti *naizgled neprobojnu granicu između humanosti i bešćutnosti*. Jambrešić Kirin jasno iznosi svoj stav govoreći kako žene kao segment društva predstavljaju nehomogenu grupu različitog društvenog statusa i interesa te svaki projekt koji zastupa samo jednu grupu u ime ideologije reprezentiranja, utvrđuje autorica, za sebe zadobiva kapital.

⁸³ Usp. Zlatar, Andrea (2004) *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o., Biblioteka Razotkrivanja, str. 179.

nadosobnom faktoru). „Jasnije nego ikada do sada, osjeća da joj je oduzeto pravo na sebe, da je konačno potpuno razvlaštena. (...) Kad spusti pogled vidi da su njene noge još uvijek tamo i da je između njih neko drugo muško lice. To su, naravno, njene noge. S. sebi kaže da su to njene noge, ali ih zapravo ne osjeća. Kao da me nema, misli. Kao da više nisam tu.“⁸⁴

Ljubavna strast kao i spoznavanje vlastite tjelesnosti nisu „bezopasna“ područja, već otvaraju granična pitanja o (ne)mogućnosti međuljudske komunikacije. Silovanje nije jedini oblik nasilja u kojemu tijelo trpi, borba za posjedovanje tuđeg tijela, i nasuprot tome, borba za samoočuvanjem vlastitoga tijela, otvaraju složeni registar načina kojima tijelo pokušava komunicirati osjećaje onkraj onoga što je iskazano jezikom.⁸⁵ Kod Slađane Bukovac vidimo jednu posve drugačiju perspektivu tijela. Smrskano tijelo, krvavo i nemoguće za pogledati, raznesena crijeva na sve strane...to je tijelo koje ljudi ne žele ni vidjeti a kamoli dirati. „Pitam tko će obući tijelo. On kaže da njegovi ljudi to sigurno neće, jer da im se smučilo kad su ga vidjeli noć prije toga, kad je dovezen. Govori u kakvom su stanju crijeva i koliko ima krvi. Vrlo prijekornim, povišenim tonom. Kao da je moj otac namjerno napravio takav nered, postao nered. I sad zbog toga moramo biti tretirani s podozrenjem. Kao da sam zatočena u turskom zatvoru, zbog nekog fiktivnoga kaznenog djela. Dao mi je adresu nekog čovjeka, nezaposlenog i „sporne“ nacionalnosti, koji je vjerojatno morao raditi takve poslove da preživi.“⁸⁶

Jezikom teorijske fikcije moglo bi se kazati da se knjiga *Tekst, tijelo, trauma* bavi pitanjima oblikovanja identiteta, posebno rodnoga identiteta u ženskoj književnosti od konca devetnaestog stoljeća do danas, te da su u središtu njezina interesa temati *tijela i značenjskog polja tjelesnosti*: spolnost i seksualnost, traumatiziranje tijela u rasponu od bolesti do silovanja i mučenja. Jednako tako, valjalo bi reći da su ključne sintagme *tijelo kao tekst – tekst kao tijelo* istovremeno vođene dvosmjernim silnicama, imajući na umu tjelesnost teksta, njegove korporalne osobitosti, kao i strategije upisivanja tijela u tekst, posebice u autobiografskom diskursu.⁸⁷

⁸⁴ Drakulić, Slavenka (2001) *Kao da me nema*. Split: Tisak Slobodna Dalmacija, Biblioteka Feral Tribune, str. 65.

⁸⁵ Usp. Zlatar, Andrea (2004) *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o., Biblioteka Razotkrivanja, str. 108-109.

⁸⁶ Bukovac, Slađana (2008) *Rod avetnjaka*. Zagreb: Fraktura, Tisak Grafomark, str. 131.-132.

⁸⁷ Isto, str. 222.

6.3. Identitet

U sva tri romana implicitno je utkana i namjera redefiniranja kolektivnoga identiteta koji je također narušen ratnim zbivanjima. Narušenost osobne egzistencijalne cjeline odražava se u tekstu kroz opise subjekta koji je prepun emotivnih, moralnih, tjelesnih *pukotina*. Takvi *prorezi* posljedica su destabilizacije materijalne i duhovne individualnosti.

Spacijalno i temporalno, iskustveno i kulturološko, umnažanje razmještenosti kao nemogućnosti vraćanja kući i nemogućnosti nepristranog osvajanja prošlosti prisutno je kod onih koji moraju rekonstruirati životnu priču „na pozadini koje više nema“. Izazovi i prednosti nomadskog identiteta najbolje su poznati najmlađim izgnanicima i emigrantima koji pokušavaju svoju egzistenciju nastaviti između tu i tamo, između prije i poslije, između stare i nove domovine, između nastanjivanja i putovanja.⁸⁸

Kategorija koja se prepleće kroz sve razine romana jest pitanje identiteta. *Već su na odlasku, kad se S. okreće i posve iznenada kaže: „Molim vas, mogu li promijeniti ime? Hoću biti netko drugi. Umorna sam od sebe. Osjećam se kao lubenica koja će se svakoga časa raspasti. Past ću negdje na ulici i od mene će ostati samo komadići. Znaite, kao velika, okrugla, zrela lubenica“, kaže... Odmah zatim se u sebi pita je li ova žena ikada u životu vidjela cijelu lubenicu? Stvarno, kako joj drukčije objasniti da je više ništa ne drži na okupu? Nema više središta. Nesigurna je kad govori o sebi. Odnekud joj neprestano navire osjećaj srama i krivnje i podlo je potkopava.*⁸⁹

Ugrešićeva piše o identitetu subjekta izvan prostora svoje primarnosti kao o teško uhvatljivom, promjenjivom i moody stanju koje je u isto vrijeme i shizofrenično, euforično, melankolično, ali i poticajno. Identitet kao osnova tranzicije miješa se s naglašenim toposima nostalgije koja kroz individualno sjećanje nastoji nadvladati stereotipe kolektivnog pamćenja. *„Umorna je. Najradije bi zaspala i probudila se negdje drugdje. Koliko joj se samo puta u posljednjih godinu dana javila ta ista, identična želja, da se probudi negdje drugdje, da bude netko drugi...“*⁹⁰

U ovome se romanu otvaraju i pitanja o važnosti razvoja i osnaživanja zdravog kulturnog identiteta nacija u tranziciji preko sjajno izabranoga motiva „izbjegličke“ plastične vrećice plavo-bijelo-crvenih pruga koje se susreću gotovo na svim prostorima dolazaka,

⁸⁸ Jambrešić Kirin, Renata (1999) *EGZIL KAO UPORIŠTE ŽENSKOG RATNOG PISMA*. U: *HRVATSKA POSTMODERNA – TENDENCIJE, MODELI, PARADIGME*. Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II., Osijek, 14.-18. rujna 1999., Zagreb: Hrvatsko filološko društvo: Filozofski fakultet 2001., str. 368.

⁸⁹ Drakulić, Slavenka (2001) *Kao da me nema*. Split: Tisak Slobodna Dalmacija, Biblioteka Feral Tribune, str. 176.

⁹⁰ Isto, str. 184.

odlazaka i „sigurnog“ nošenja robe, kućnih potrepština, često nepotrebnih stvari. No, gotovo uvijek svjestan identitet, poput onoga profesorice Lucić, sadrži i pravu buru potisnutih sjećanja kojima se kroz niz fragmenata propituje osobna nesigurnost, paranoidnost i raspad. Ona dolazi do izražaja upravo u epilogu kada identitet postaje potpuno otuđujući kako od vlastita tijela tako i od vlastita ega i Erosa. Takav rasplet *Ministarstva boli* funkcionira na razini ideje, međutim na razini cjelokupne romaneskne naracije završna priča ipak se doima kao nasilno nalijepljena i nepripadajuća. Epiloški naznačen ostanak u drugom prostoru otvara i problem nemoći odupiranja „patologiji čiste savjesti“. On može biti i moguć bijeg od novoga načina preživljavanja i nesnalaženja u ponuđenoj praksi svakodnevnog življenja u domovini. U ovom je romanu Dubravka Ugrešić ipak diskretno naznačila kako nakon ratnih devedesetih zaborav može biti mogućnost, kako povratak na staro označava smrt, a ostanak u egzilu poraz.⁹¹

Kao što kaže Sablić Tomić, u narativiziranju iskustva rata autorice obično prate vremenski određeno razdoblje. Proizvodnja identiteta u njima način je samoočuvanja ženskoga identiteta u narušenoj socijalnoj zbilji. U njihovim tekstovima pripovjedna kronologija posljedica je zbivanja u izvanjskom prostoru, a pripovjedač iz pozicije prvoga lica jednine bilježi promjene vlastitoga psihološkog i socijalnog stanja tijekom tematiziranoga utjecaja. Aureferencijalnom strategijom kontekstualizira se odnos prema prostoru i zbivanjima u njemu, a autobiografskim ugovorom s čitateljima obično se potvrđuje identičnost autora, pripovjedača i lika što usmjerava njihovu svijest prema individualiziranom iskustvu autorice.⁹² Proizvodnja identiteta i način samoočuvanja identiteta je u narušenoj socijalnoj zbilji. U njoj je kronologija opisanih događaja posljedica zbivanja u izvanjskom prostoru, a pripovjedač iz pozicije prvoga lica bilježi promjene vlastitoga psihološkog i socijalnog stanja tijekom tematiziranoga utjecaja. Autoreferencijalnom strategijom kontekstualizira se odnos prema prostoru i zbivanjima u njemu dok je autobiografskim ugovorom potvrđena identičnost autora i pripovjedača i lika.⁹³

U brojnim se po samorazumijevanju feminističkim analizama naše nemirne sadašnjosti razabire uvjerenje da su žene manje sklone nacionalizmu i agresivnom ponašanju, da se tako ponašaju samo na osnovi identifikacije s vladajućim poretkom. Dok je biti ženom, navodno, pouzdani identitet, koji bi, da nema učinka muške dominacije, neosviještenosti itd., moguću

⁹¹ Sablić Tomić, Helena (2005) *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Znanje (Biblioteka ITD), str. 34.

⁹² Isto, str. 152.

⁹³ Usp. Sablić Tomić, Helena (2002) *Intimno i javno, Suvremena hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Naklada Ljevak (Biblioteka Razotkrivanja), str. 55.

solidarnost protegnuo na više od polovine čovječanstva, nacionalni su identiteti konstrukcije, prazan zvuk, zla namjera – to je, izrijekom ili ne, prešutna i trivijalizirana, ali ipak prisutna pretpostavka jedne vrste aktivizma, različitih okupljanja.

Identitet u najjednostavnijem smislu znači naprosto „tko sam“. A da „jesam netko“, da sam autonomno djelatni subjekt jest ono što zahtijevam da mi se prizna. U aktivističkoj poziciji mislimo na kolektivni identitet, „mi žene“, i radimo na njemu, želimo njegovo priznavanje. Ta veza između identiteta i priznavanja, i problemi koji pritom nastaju zapravo su ono što nas dovodi na skupove i navodi na poduzimanje različitih akcija. U grubom pojednostavljenju: naš identitet („tko smo“) ovisi o priznanju drugih. Govorimo: ženama je u patrijarhalnim društvima dodijeljena podređena uloga i tu su ulogu interiorizirale. Zbog toga ni promjena pravne situacije itd., ne mijenja odmah pomanjkanje samosvijesti i slično. Govorenje o patrijarhalnim društvima, dakle, govorenje o povijesnim tvorevinama podsjeća nas odmah i na to da je zahtjev za priznavanjem osobnog digniteta, prava na osobnost kasno civilizacijsko dostignuće, da je nastao u određenom povijesnom kontekstu. Dostojanstvo svih ljudskih bića, dostojanstvo u univerzalističkom i egalitarnom smislu: zahtjev je koji se postupno povijesno oblikovao, i to ne tako davno.

Je li sve jača svijest o individualiziranom identitetu kompatibilna sa zahtjevima za priznavanjem što ih postavljamo u ime kolektivnih identiteta, manjina, rasa, spola? Niz suvremenih teorija pokazuje složene procese subjektivizacije zbog kojih ponosno isticanje „ja sam ja“ (nisam ni samo žena, ni samo Hrvatica, odnosno Slovenka, ni samo majka, ni samo ljubavnica, ni samo proizvođačica tekstova) znači previđanje neizbježne fragmentiranosti, izmicanja, proturječnosti.

Rat, ubojstva u ime nacija, suočavaju nas s posve određenim poteškoćama, ako je dopustivo takvo banaliziranje zla i nesreće. Nasilno rješavanje konflikata znači da politika prepoznavanja i priznavanja nije uspjela. Za većinu nas, određeni kakvi smo činjenicom multikulturalnosti i višestrukih identiteta, prvi je korak osuda. Osuđujemo one koji ubijaju u ime nacije. S druge strane, većina nas ipak ima razumijevanja za to kad se žrtva poistovijeti s pripadnošću koja ju je izložila progonu. Antisemitizam ne možemo prihvatiti na bilo kojoj razini, ali ne uzbuđujemo se naročito zbog dosjetki na račun Iraca ili Škota. Što hoću svime time reći? Zauzeti se za vrstu svijesti o našoj kontekstualnosti i utjelovljenosti koja će dovesti do politike prepoznavanja i priznavanja a izbjeći kako relativizam, tako i harmonizirajuće, uljepšavajuće mišljenje, ono što se često karikaturalno javlja kao sklonost „pozitivnom“

odnosu a druga je strana volje i energije, utopijskog naboja i imaginativne moći sagledavanja moguće alternative. Druga strana zato što prečesto suspendira sagledavanje teškoća. Ako postoji okvir za dijalog i priznavanje, valja raditi na tomu. Ali slabljenje političke moći, utjecaja itd., rasista ili fundamentalista poželjan je cilj i ne valja ga žrtvovati zbog anti-univerzalizma. Ne moramo zastupati način života žena prvoga svijeta da bismo osudili tradicionalne oblike neslobode.

Pitanje „tko govori“ postavljeno kritički, istodobno je i upozorenje na partikularnost pozicije proizvođača nekog stava i svijest o pravu na sudjelovanje u ime individualiziranog identiteta. No vratimo se problemu identifikacije. U rječničkoj definiciji, identifikacija može značiti (a) proširenje identiteta u nešto drugo, (b) posuđivanje identiteta od nekog ili (c) nemogućnost razlikovanja vlastitog i tuđega. Za neveliki, ali ipak značajni broj žena rat ovdje je nešto što su „oni“ skrivili, dok smo „mi“ ostali u vezi, radimo na olakšavanju posljedica, a i razmišljamo o uzrocima, načinu kako se rat mogao spriječiti itd. U terminima ovog izlaganja, identificiramo se s prijateljicama i poznanicama „s druge strane“. U tomu postoje varijacije i stupnjevi, ali većinom je tako unutar ove specifične zajednice, dok „vani“ to očito nije slučaj.

Aktivistički je pregled složenosti identiteta veoma dobro pokazao osnovni paradoks raspravljanja o identitetu: spolnom, etničkom itd. Kritički pristupi izlažu kako je neki od tih identiteta konstruiran, razbijaju privid samo-po-sebi-razumljivosti i nepromjenjivosti (oni su „anti-esencijalistički“). No ne nude, ne mogu nuditi, čvrstu zamjenu, bolju istinu umjesto one koju su prekrižili. To znači, ponajprije, da identiteti i u osporenom, „prekriženom“ obliku ostaju prisutni, da su uvijek nužno polazište. Nadalje, očito je da se u svakom slučaju moramo pozabaviti razlikama u našem prihvaćanju i odbijanju.⁹⁴

6.4. Simbolička razina (motivi)

U romanu *Kao da me nema* spisateljica Slavenka Drakulić ostala je dosljedna dokumentarnosti i činjenici kako u logorskim uvjetima „žene postoje kao množina“, te je uspjela potresna svjedočanstva prikazati na jedan realističan literaran način. Ovaj potresan roman-svjedočanstvo postavlja u prvi plan neka temeljna etička pitanja, od onoga o zlu u čovjeku, razgraničenjima dobra i zla, preko problema solidarnosti, stupnjeva krivnje, pa sve do

⁹⁴ Usp. Čačinović, Nadežda (1998) *Identitet, priznanje i prepoznavanje*. U: TREĆA, br. 1, Vol. 1, Zagreb, str. 31.-34.

praštanja i pobjede dobrog nad zlim. Na samome kraju, u trenutku kad S. odlučuje prihvatiti dijete, prepoznavši u njemu lice svoje pokojne sestre, i iščitava svoj opsesivni san u tezi kako „krvnicima treba zaborav, ali im ga žrtve ne smiju dati“, Drakulićka ulazi u neku vrst poučavanja, koje jest plemenito, humano i etički za svaku pohvalu, ali je u kontekstu same romaneskne strukture kontraproduktivno. Tako se, naime, *Kao da me nema* pretvara u roman s etički i politički korektnom tezom, iako je mogao i trebao biti intimno svjedočanstvo žrtve, žene koju su pokušali lišiti identiteta i poniziti do krajnjih granica.⁹⁵ Lajt-motiv sna, kao dobar romaneskni potencijal ostaje tek nedorečen i nedovoljno iskorišten. Odlični motivi, poput crvene svećane haljine što se ponavlja tijekom cijelog romana, te fotografije članova obitelji kao i reminiscencije iz prošlosti, prisjećanja lijepih događaja/kuća/stanova/gradova, sjedenja za stolom i nostalgični osjećaji iz vremena prije rata, zajednički su lajt motivi koji se protežu kroz tekst sva tri odabrana romana u analizi ovog rada.

⁹⁵ Usp. Pogačnik, Jagna (2002) *Nedorečenost i površnost korektne teze*. U: *Backstage*. Zagreb: Pop & pop. str. 15.-16.

7. ZAKLJUČAK

Analizom i usporedbom romana *Priča po Pavlu*, *Rod avetnjaka* i *Kao da me nema* prikazan je utjecaj diskursa ženskog pisma na hrvatsku žensku ratnu prozu te kako se ženska ratna proza manifestirala i uklopila u nadolazeće književno stvaralaštvo u Hrvatskoj. Istaknuta su ključna mjesta dotičnih romana citatima koji govore više od riječi, citatima koji vjerno prikazuju tadašnju situaciju i okvire u kojima su se spisateljice nalazile.

Slavica Stojan je svoj lik JA obilježila *pričalačkom* dimenzijom djelovanja te je u vlastiti autobiografski diskurs povezala potrebu za pripovijedanjem svojih ali i tuđih ratnih priča. Slađana Bukovac je u svom romanu mnogo prostora posvetila glavnim likovima kako bi mogla čim bolje i kvalitetnije prikazati „naše“ i „njihove“. Dok je recimo Slavenka Drakulić u svoj roman *Kao da me nema* uvela brojnu paletu različitih likova ali je izdvojila glavni lik i njene najzanimljivije osobine, traume rata, misli i događaje iz života. Međutim, dok pripovjedač-kroničar u *Priči po Pavlu* kronološki niže događaje, lišava priču svake napetosti i ne iskorištava bogat dramski potencijal romana, već suprotno – u nekim trenucima prevladava dosada - Drakulićka se pak ne drži slijepo kauzalnosti i ne niže događaje baš uvijek kronološkim redoslijedom te u radnju unosi veliku napetost i dramatičnost.

Cilj je ovoga rada bio prikazati tko smo „mi“ a tko su „oni“ u hrvatskoj ženskoj ratnoj prozi. Analizom odabranih romana, likova i simbola, preko ratne tematike, simbola, motiva, egzila, utjecaja ženskog diskursa, prikazana je povezanost između ženskog pisma i hrvatske ženske ratne proze. Uspostavljene su paralele i sličnosti među odabranim djelima. Tema je privedena kraju sa svim raspravama i dilemama, te sa obaveznim postignutim rezultatima - argumentacije su se sažele, konkluzij je izveden a problemi su sumirani. S obzirom da hrvatsko žensko ratno pismo nije eksponirano hrvatskoj javnosti, trebalo bi početi zauzimati jednakovrijednu i što bitniju poziciju naspram ostaloj ratnoj literaturi.

8. POPIS LITERATURE

1. BITI, Vladimir (2005) *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Matica hrvatska
2. BUKOVAC, Slađana (2008) *Rod avetnjaka*. Zagreb: Fraktura, Tisak Grafomark
3. CRNKOVIĆ, Gordana (1998) *Nered egzistencije, nered žanrova*. U: KOLO 3/1998., str. 516-519
4. CRNKOVIĆ, Gordana (2000) *Fenomenologija logorskog života*. Review, ZAREZ No. II/26, March 2, p. 37
5. ČAČINOVIĆ, Nadežda (1998) *Identitet, priznanje i prepoznavanje*. U: TREĆA, BR. 1, Vol. 1 (str. 31-34), Zagreb
6. DETONI DUJMIĆ, Dunja (1998) *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, Biblioteka Pleter
7. DRAKULIĆ, Slavenka (2001) *Kao da me nema*. Split: Biblioteka Feral Tribune, Tisak Slobodna Dalmacija
8. GIORDANO, Rita (2000) *In a novel, some brutal truths about conflict in the Balkans*. Review, THE PHILADELPHIA INQUIRER, April 9
9. HAWKESWORTH, Celia (2006) *Vrijeme i mjesto u djelima Dubravke Ugrešić*. U: ČOVJEK, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti. Zagreb: Disput, Biblioteka Četvrti zid; knj. 21
10. JAMBREŠIĆ KIRIN, Renata (1999) *EGZIL KAO UPORIŠTE ŽENSKOG RATNOG PISMA*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. U: HRVATSKA POSTMODERNA – TENDENCIJE, MODELI, PARADIGME: Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II., Osijek, 14.-18. rujna 1999. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Filozofski fakultet 2001.
11. KOVAČ, Emilija (2011) *Amazonke, vile i satirice*. Čakovec: Biblioteka Insula, (Knjiga 31), Tisak: LETIS d.o.o.

12. MARTINOVIĆ, Vedrana (17. veljače 1994) *Areal ratne tjeskobe*. U: VIJENAC, Broj 4/II, str. 15; PROZA, Zagreb
13. ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka (2001) *HRVATSKA PROZA NA KRAJU 20. STOLJEĆA*. Zagreb: Filozofski fakultet. U: Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II., Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Filozofski fakultet 2001.
14. PAVIČIĆ, Jurica (1998) *Lako, tvrdo štivo*. U: KOLO, 3/1998., str. 519
15. POGAČNIK, Jagna (2002) *Intelektualističko tematiziranje rata*. U: *Backstage: književne kritike*. Zagreb: POP & POP, Biblioteka Diktator
16. POGAČNIK, Jagna (2002) *Kraj stereotipa o lošoj hrvatskoj prozi*. U: *Backstage: književne kritike*. Zagreb: POP & POP, Biblioteka Diktator
17. POGAČNIK, Jagna (2002) *Nedorečenost i površnost korektne teze*. U: *Backstage: književne kritike*. Zagreb: POP & POP, Biblioteka Diktator
18. SABLJIĆ TOMIĆ, Helena (2005) *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Znanje (Biblioteka ITD)
19. SABLJIĆ TOMIĆ, Helena (2002) *Intimno i javno, Suvremena hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Naklada Ljevak (Biblioteka Razotkrivanja)
20. SABLJIĆ TOMIĆ, Helena (2001) *ZAŠTO SE DEVEDESETIH NAJČEŠĆE PIŠE AUTOBIOGRAFSKIM DISKURSUM?*, Osijek: Pedagoški fakultet. U: Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II., Osijek, 14.-18. rujna 1999. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Filozofski fakultet 2001.
21. STOJAN, Slavica (1993) *Priča po Pavlu*. Zagreb: Matica Hrvatska (Mala knjižnica; kolo 1, sv. 6)
22. ZLATAR, Andrea (2004) *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o., Biblioteka Razotkrivanja

Internetski izvori:

1. ARSENIĆ, Vladimir. *Lijepo je biti jak u krevetu i na pištolju*. <http://www.e-novine.com/kultura/kultura-knjige/31938-Lijepo-biti-jak-krevetu-pistolju.html>, 11.4.2016.

2. ĆIRIĆ, Saša. *Nema preživelih ratnika*. <http://arhiva.portalnovosti.com/2010/10/nema-prezivelih-ratnika/>, 10.4.2016.
3. KEKEZ, Siniša. *Spisateljica kojoj se vjeruje*. <http://www.slobodnadalmacija.hr/Spektakli/tabid/79/articleType/ArticleView/articleId/38574/Default.aspx>, 12.4.2016.
4. PANČIĆ, Teofil. *Lojanost i drugi zločini*. <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=889007>, 9.4.2016.
5. ZLATAR, Andrea. *Književno vrijeme: sadašnjost*. http://www.b92.net/casopis_rec/61.7/pdf/169-173.pdf, 5.4.2016.
6. <http://www.zavoddbk.org/suradnici/slavenka-stojan/>, 7.4.2016.
7. <http://www.mvinfo.hr/knjiga/6770/kao-da-me-nema>, 25.4.2016.
8. <http://www.books.hr/dossier/slavenka-drakulic>, 23.4.2016.
9. https://sh.wikipedia.org/wiki/Slavenka_Drakuli%C4%87, 21.4.2016.
10. <http://www.h-alter.org/vijesti/patnja-kao-fikcija>, 20.4.2016.
11. <http://arhiva.nacional.hr/clanak/13647/slavenka-drakulic-psiholog-ratnog-zlocina>, 25.4.2016.
12. <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1904&naslov=prostori-suvremene-zenske-proze>, 29.5.2016.
13. <http://m.tportal.hr/kultura/132118/Ima-li-danas-u-hrvatskom-romanu-zenskog-pisma.html>, 20.5.2016.
14. http://www.dnevnikulturni.info/vijesti/knjizevnost/731/od_zenskog_pisma_do_pisma_za_zene, 23.5.2016.
15. <http://www.novolist.hr/Kultura/Knjizevnost/Kultna-figura-zenskog-pisma>, 25.5.2016.
16. <http://www.fraktura.hr/knjige/product.aspx?p=288>, 15.4.2016.

17. https://www.hrstud.unizg.hr/djelatnik/stanislava_slavica.stojan , 7.4.2016.
18. <http://muf.com.hr/2015/06/12/zenska-knjizevnost-univerzalnost-i-razlika/> , 15.10.2016.

SAŽETAK

Ovaj rad donosi analitički prikaz ženskog pisma i hrvatskog ženskog ratnog pisma u razdoblju od 1991. godine do 1995. godine. Žensko pismo je ono u kojem se lirski subjekt usredotočuje na mjeru biološke determiniranosti i esencijalizma koje čine žensko iskustvo s pažnjom ponajviše usredotočenom na tijelo, odnosno fizički subjekt. Hrvatsko žensko ratno pismo ima značajnu ulogu u povijesnom razvoju hrvatske književnosti. U analiziranim djelima *Priča po Pavlu*, *Rod avetnjaka* i *Kao da me nema*, prikazana je struktura ženskog ratnog diskursa. U radu je praćen i razvoj strukturno-semantičkih elemenata ženskog pisma, ženskog ratnog pisma te preobražaj u povijesno-političkom kontekstu njihova stvaranja. Deduktivnom i induktivno-deduktivnom metodom došli smo do spoznaje da je razvoj hrvatskog ženskog ratnog pisma u usporedbi s „muškom“ ratnom literaturom zanemaren i potlačen proces. Hrvatskom ženskom ratnom pismu u književno-teorijskim istraživanjima nepravedno je posvećeno manje vremena, pera i kritičkoga stava te bi svakako trebalo graditi ravnopravniji odnos prema postojećoj ratnoj literaturi toga burnoga razdoblja hrvatske književne povijesti.

KLJUČNE RIJEČI

žensko pismo, ratno pismo, rat, autobiografski diskurs, hrvatske spisateljice, egzil

ABSTRACT

The underlying thesis deals with the analytical description of Croatian war poetry in the form of female epistolary literature covering the period from 1991 to 1995. In general, female epistolary literature is defined as the form of literature where the lyrical subject is mainly focused on the biological determinology and essentialism of the female experience associated with the female body, i.e. the physical object. Regarding the historical development of Croatian literature *per se* and during the aforementioned period, female epistolary war literature plays a fundamental role, whereas its key structures are well described, e.g. in the works *Priča po Pavlu*, *Rod avetnjaka* and *Kao da me nema*, upon which most of the analysis is conducted. Thus, the present thesis carefully follows the development of the structural and semantical elements of female letters as well as female war letters against the historical and political background during their emergence. By applying both the deductive and inductive-deductive methods we find that the development of female war epistolary literature represents a highly oppressed and neglected process compared to „male“ war literature. We show that this special form of literature is significantly less described and emphasized in theoretical literature studies. However, its study remains fundamental for establishing a deeper understanding of the treated war period.

KEY WORDS

Epistolary literature, war poetry, female poetry, war, autobiographical discourse, Croatian female writers, exile